FLORIANS BEARBEITUNG DER GALATEA DES CERVANTES

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät (I. Sektion)
der Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Fritz Rühfel
aus München.

1·9·2·8

BUCHDRUCKEREI UND VERLAG J. SCHÖN, MÜNCHEN, HOLZSTR. 7.

FLORIANS BEARBEITUNG DER GALATEA DES CERVANTES

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät (I. Sektion)
der Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Fritz Rühfel
aus München.

1·9·2·8

BUCHDRUCKEREI UND VERLAG J. SCHÖN, MÜNCHEN, HOLZSTR. 7.

Referent: Prof. Dr. Voßler.

Tag der mündlichen Prüfung: 28. Juli 1925.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsübersicht.

	Seite
Einleitung: Florian und die Hirtendichtung	5— 16
Kapitel I: Die Galatea des Cervantes	16— 66
a) Cervantes und die Hirtendichtung	16— 20
b) Die Diana des Montemayor	20— 23
c) Die Analyse der Cervanteschen Galatea	23— 41
d) Die Galatea als Kunstwerk	42— 61
e) Die Kritiken der Galatea	61— 66
Kapitel II: Die Galatée des Florian	
a) Florians Ästhetik der pastoralen Prosa	66— 68
b) Die Analyse der Florian'schen Galatée	68— 73
c) Die Verarbeitung Cervanteschen Stoffes in der Galatée	73—104
d) Die Verarbeitung Geßner'schen Gehalts in der Galatée	104—112
e) Florians Einfühlung in Geßners Stil	112—128
f) Die Abweichungen von Geßner in Florians malendem Stil	128—136
g) Florians dichterische Selbständigkeit	136—143
h) Kritiken der Florian'schen Galatée	143—147
Kapitel III: Cervantes Galatea und Florians Galatée als Dichtungen ihrer Zeit	148—155
Schluß: Zusammenfassung	156
Literaturnachweis	154—163

Einleitung.

Florian und die Hirtendichtung.

Im August 1765 gibt Voltaire zu Ehren der berühmten Schauspielerin Clairon ein Fest in Ferney. Sein Großneffe, der zehnjährige Jean-Pierre Claris de Florian ist ausersehen worden, der Dame eine Huldigung darzubringen. Er tritt in weißem, mit rosenfarbenen Bändern geschmücktem Schäferkostüm auf und überreicht im Verein mit einer gleichgekleideten Schäferin einen großen Blumenkorb:

„*Je suis à peine à mon printemps*
Et j'ai déjà des sentimens.“ [1])

Mlle Clairon ist entzückt. Voltaire gewinnt den reizenden, sehr frühreifen Knaben lieb und behält ihn drei Monate bei sich.

Hier in Ferney glaubt Florian die Natur zum ersten Male erlebt zu haben. Noch 1788, bei der Feier seiner Aufnahme in die Akademie, gedenkt er jener Tage. „*Dès ce moment, toutes mes jouissances furent doublées, toutes les facultés de mon âme s'augmentèrent ... L'aspect d'une campagne riante me transporta; le chant des oiseaux, le murmure de l'onde, le tranquille silence des bois, tout me parla, tout me fit éprouver des émotions qui m'étaient inconnues.*“ [2])

So hoch Florian selbst jenen Landaufenthalt bewertet, — Ste Beuve geht noch weiter. „*Mais ne voilà-t-il pas, dès l'entrée, toute une vie qui se dessine? Il a commencé par entendre, de la bouche de Voltaire, une fable de La Fontaine: cette leçon fructifièra... Il joue un berger blanc et rose avec sa bergère: c'est commencer déjà l'innocente pastorale d'Estelle et de Némorin. Enfin, cette fête de nuit en l'honneur de Mlle Clairon se termine .... par un lever de soleil sur les cimes des Alpes, qui a frappé son imagination d'enfant: c'est le signal d'un sentiment tout nouveau ... l'amour de la nature, qui va être la passion et presque l'engouement des générations naissantes.*“ [3])

Florians innere Beziehung zu seiner Dichtung läßt sich — so könnte man meinen — hiernach mit Händen greifen. Die kleine Schäferkomödie auf Voltaires schöngelegenem Landgut verführt geradezu den Unbefangenen, sie symbolisch zu nehmen. Aber wir dürfen diese Zusammen-

---

[1]) Oeuvres Complètes de M. de Florian. Leipsic 1810. Bd. XIII. Mémoires d'un Jeune Espagnol. S. 162.
[2]) Zitierte Ausgabe, Bd. XII. Discours à l'Academie Francoise. S. 339.
[3]) Sainte-Beuve, Causeries du Lundi. Bd. III. Paris 1852 S. 181.

hänge nicht überschätzen. Erlebnisse und Aeußerungen, wie sie vom kleinen Florian hier vorliegen, finden sich in der Jugend der meisten lebhaft empfindenden Menschen. Daß fast alle Kinder schöpferisch begabt sind, hat die Psychologie längst festgestellt, und daß aus einem genialen Kind durchaus kein Genie zu werden braucht, ist ein Ergebnis einfachster Erfahrung.

Auch Ste Beuve überschätzt die Jugenderlebnisse Florians im Grunde nicht, obgleich es ihm, dem Dichter, Freude bereitet, in den frühen Bildern schon den späteren Dichter Florian zu suchen und zu finden. Daß er unmittelbar nach jener lyrischen Verherrlichung von der Hirtendichtung spricht als von einem *„genre fade et faux auquel est attaché le nom de Florian“* [4]), bezeugt eine scharfe Kritik. Und bei der Erörterung, wer das Urbild der Estelle gewesen ist, spottet er: *„Mais n'admirez-vous pas comme le chevalier de Florian avait des Estelles de rechange?“* [5])

Wie Ste Beuve kommen fast alle übrigen namhaften Beurteiler Florians zu einer Anerkennung der Florianschen Hirtendichtung einerseits und einer mehr oder minder schroffen Kritik an Florians Persönlichkeit andererseits. A. France zitiert Florians Heimatschilderungen in der Estelle. Es wäre schade, sagt er, wenn Florian vergessen würde. [6]) Aber seine eigentliche Meinung über Florian liegt doch in den Worten: *„Il se fit berger au temps où toutes les belles dames étaient bergères.“* [7]) Léo Clarétie geht gleichfalls nicht an der Landschaftsschilderung in der Estelle vorüber: *„Il s'étend sur tous ces paysages florianesques un charme particulier ... Même en estimant les bucoliques de George Sand on peut encore trouver plaisir à celles de Florian.“* [8]) Indessen ist sein Urteil über Florian den Menschen vernichtend. *„Soulevons le masque: vous allez voir apparaître non plus le petit Florian et récitant des bergeries avec la Clairon chez son oncle Voltaire, mais un tout autre personnage, un artilleur bruyant, fier, dur, un soudard jovial, un féroce ambitieux .... voilà donc Florian déflorianisé!“* [9]) Der berufenste Kenner Florians ist sein moderner Biograph Saillard. [10]) Dieser verhält sich ungemein vorsichtig; er stellt eine lose Beziehung zwischen Florians Erlebnissen und seinen Dichtungen her, vermeidet es aber möglichst, ein Fazit zu ziehen. *„S'il avait vécu en gentilhomme campagnard sur la terre de ses pères au milieu des paysans qu'il aurait aimés, il est très probable que, grâce à un contact de tous les instants avec la nature et avec les lieux témoins de son enfance et de sa jeunesse, son oeuvre aurait gardé la saveur du terroir. Mais la destinée l'entraîna bien loin de sa terre natale; il vécut dans les châteaux, au sein d'une nature embellie et toujours parée, qui lui*

---

[4]) Sainte-Beuve. Causeries du Lundi. Paris 1852. Bd. III. S. 186.
[5]) ib. S. 186.
[6]) A. France. La Vie Littéraire. Paris 1891. S. 189.
[7]) ib. S. 192.
[8]) L. Clarétie. Histoire de la Littérature Française. Paris 1907. S. 226. Bd. III.
[9]) ib. S. 233.
[10]) G. Saillard. Florian. Sa Vie — Son Oeuvre. Toulouse 1912.

fit oublier l'autre, et qui revit trop dans ses ouvrages."[11]) Doch vermag auch diese konziliante Beurteilung nicht ganz die Tatsache zu verdecken, daß Florian von seiner jeweiligen Umgebung, also von Aeußerlichkeiten, entscheidend beeinflußt wurde.

Aber warum kann die Kritik nicht an Florians Persönlichkeit vorüber? Ist es überhaupt erlaubt, das Werk und den Menschen gegeneinander auszuspielen? Namentlich die Pastorale, das künstlich hergestellte Gegengewicht in einer Zeit der Korruption, hat nur wenige ungebrochen natürlich empfindende Dichter gefunden, sondern gerade die mit dem Fluch der Zeit Beladenen flüchteten sich gern in die Hirtenwelt, und man macht ihnen das nicht zum Vorwurf. Clarétie weist mit Recht darauf hin, daß Robespierre Idyllen geschrieben hat.[12]

Wenn man sich bei Florian nicht mit einer Kritik seiner literarischen Leistungen begnügt, so liegt das vor allem daran, daß er selbst die Untersuchung seiner persönlichen Qualitäten provoziert. Er versäumt keine Gelegenheit, sein Naturgefühl und seine Bewunderung für pastorale Eigenschaften ins rechte Licht zu setzen; er spielt den prädestinierten Idyllendichter. Aber gerade die allzu gefälligen Beziehungen, die er herstellt, mahnen zur Vorsicht. Wer sich mit wirklichen Dichtern, eigenwilligen und starken Persönlichkeiten befaßt hat, wird bei Florian peinlich genug die letzte Individualität vermissen, die erst der Dichtung das Anrecht auf Unantastbarkeit verleiht. Mag auch Clarétie Florian schwärzer sehen, als er gesehen zu werden verdient; im ganzen läßt sich nicht abstreiten: Florian ist nicht eigentlich Dichter, sondern Literat, der sich als Dichter gebärdet. Wir haben daher bei der Untersuchung von Florians Beziehungen zur Hirtendichtung, trotz seiner Selbstzeugnisse nicht in erster Linie die persönlichen Erlebnisse zu berücksichtigen, die etwa für die Hirtendichtung förderlich waren, sondern wir haben vor allem aus den Hauptzügen seines Charakters sein Literatentum nachzuweisen und damit gleichzeitig die Motive aufzuzeigen, die ihn zur Hirtendichtung geführt haben.

Ueber seine Jugend und seine Jünglingszeit liefert Florian selbst alle wünschenswerten Aufklärungen in seinen Mémoires d'un Jeune Espagnol.[13]) Er zeichnet sich als einen äußerst frühreifen, temperamentvollen, für alle Eindrücke empfänglichen Knaben. Vielleicht war für diese Veranlagung die Blutmischung, sicher aber der Charakter seiner Vorfahren mitbestimmend. Sein Vater war Südfranzose, seine Mutter Spanierin. Sein Großvater hatte für sehr galant und verschwenderisch gegolten. Wie wenig Florian aus der Art geschlagen, zeigt seine selbst für einen Franzosen ungewöhnlich frühzeitig auftretende Neigung zur Galanterie, die immer stärker wird und schon den blutjungen Offiziersschüler in Ba-

---

[11]) Saillard. Florian. S. 93.
[12]) Clarétie. Histoire de la Littérature Française. Bd. III. S. 233.
[13]) Oeuvres Complètes de M. de Florian. Leipsic 1810. Bd. XIII. Mémoires d'un Jeune Espagnol.
[14]) Mémoires, S. 185.

paume in tausend Verlegenheiten stürzt. Voltaires süßlich schmachtende Verse:

„Je suis à peine à mon printemps
Et j'ai déjà des sentimens",

eine Affenkomödie im Munde eines anderen Kindes, werden bei dem zehnjährigen Florian zur Wahrheit. Daß Florian schon so frühzeitig den Umgang mit Frauen sucht und auch bei ihnen — von den kleinen Mädchen angefangen bis zu Mlle Clairon und seiner Tante — hoch in Gunst steht, hängt nicht zum wenigsten zusammen mit der Neigung zum Nachahmen, Schauspielern, Schmeicheln, in der sich gleichzeitig sein Temperament gefällt. Sein Großoheim Voltaire, der sich stets wohlwollend über ihn belustigt, nennt ihn Florianet, sein Gönner, der Duc von Penthièvre, Pollichinello.[14]) Diese Beinamen geben die deutlichste Vorstellung von dem lebhaften, witzigen Wesen des Knaben, dem bei aller Grazie doch ein leiser Stich ins Komische, etwas vom „Gernegroß" eigen ist; denn Florian nimmt sich im Grunde ungeheuer ernst und spielt so auch noch unfreiwillig die Rolle des kleinen Spaßmachers.

Seine frühen Leistungen verdienen als Zeugnisse einer ungewöhnlichen Begabung Bewunderung. Von seinem Lernstoff und seiner Lektüre wird der Knabe lebhaft ergriffen: Im Alter von zwölf Jahren verfaßt er auf Grund einer zufälligen Wette eine ausgezeichnete, wenn auch sehr pathetische Predigt.[15]) Seine Vorbereitung für die Aufnahme in die Offiziersschule ist charakteristisch. In erstaunlich kurzer Zeit macht er sich in angestrengter Arbeit, teils bei Nacht, teils auf Reisen oder im Vorzimmer seines Herrn die notwendigen Kenntnisse, insbesondere in der Mathematik, zu eigen. Er ist gewöhnt, Hindernisse im Sturm oder gar nicht zu nehmen. Ist einmal sein Wille und sein Interesse rege, so ermöglicht ihm eine glückliche, vielseitige Begabung, sich mit jedem beliebigen Gebiet vertraut zu machen.

Es ist unmöglich, bei einer so schillernden Begabung genau zu unterscheiden, was der junge Florian seiner eigenen Natur verdankt und was sein Milieu ihm gegeben. Er lernt die verschiedensten Lebenskreise kennen, seine Erzieher und sein Aufenthaltsort wechseln beständig. So gewinnt man von ihm aus den Memoiren den Eindruck eines geweckten Schauspielerkindes, das solchen Wechsel gewöhnt ist und sich dabei eine altkluge Sicherheit der Lebensformen und eine praktische Menschenkenntnis aneignet, die ihm ermöglicht, die Leute stets bei der Seite zu fassen, bei der sie am liebsten gefaßt sein wollen. Florian ist fast nur mit Erwachsenen zusammen oder etwa mit jungen Mädchen, denen er schon als kleiner Knabe den Hof macht. In dem feingebildeten Kreise, dessen Kultur er gleichsam spielend aufnehmen darf, lernt er beizeiten geistreich plaudern. In Ferney ist er ein galanter kleiner Komödiant, in der Vorbereitungszeit zur Erstkommunion wird er ein wahrer Heiliger.[16]) In der Artillerieschule zu Bapaume setzt er seine Ehre darein,

---

[15]) Siehe zit. Ausgabe. Bd. XIII. S. 295 ff.
[16]) Mémoires, S. 178.

den Typ des flotten adligen Schülers zu verkörpern und „treibt's ein wenig locker und burschikos.". Sobald er zur Not als erwachsen gelten kann, mit sechszehn Jahren, hat er alles erreicht, was diesem Typ erstrebenswert scheint: „*une maîtresse, un coup d'épée, un ami.*" [17]) Er charakterisiert sich selbst am besten bei der Schilderung seiner Abreise in die Offiziersschule. „*Enchanté de mon nouvel état, je regrettois peu tout ce que je quittois; j'étais fort vif, fort pétulant, fort avide de tout ce que je ne connoissois pas, et désirant avec fureur de me singulariser dans quelque genre que ce fût.*" [18])

Der Ehrgeiz ist eine starke Triebfeder bei allen Taten des jungen Florian, sein Selbstgefühl äußerst verletzlich. Er verzeiht einem seiner Lehrer, dem Abbé Mignot, niemals seine Spöttereien. Er wendet sich von einer Geliebten ab, weil sie nach längerer Trennung seiner Ansicht nach zu wenig Freude beim Wiedersehen zeigt. Alle Briefe der Verlassenen sind vergeblich. „*La vanité l'emporta sur ces remords.*" [19])

Nach tiefgehenden Erlebnissen wird man in den Memoiren vergeblich suchen. Ein galantes Abenteuer jagt das andere. „*Je craignois trop l'ennui pour ne pas chercher avec soin tout ce qui pourroit m'en préserver.*" „*L'ennui*" scheint das einzige Uebel für den jungen Florian zu sein. [20]) Einen Winter lang bringt ihn die Langeweile, wie er, noch nachträglich schaudernd, berichtet, zum Philosophieren. [21]) Wenn er Naturgefühl besessen, so ist es ihm jedenfalls gelungen, es in der Selbst-Biographie zu unterdrücken: außer der einen von Ste Beuve ausgenützten Naturschilderung findet sich keine mehr. Auch Saillards Ansicht, daß Florian seine ländliche Umgebung geliebt haben würde, wenn er die Möglichkeit gehabt hätte, auf den väterlichen Besitzungen zu leben, scheint durch eine Stelle der Memoiren hinlänglich widerlegt: Nachdem Florian wegen allzu häufiger Abenteuer aus der Offizierschule entlassen worden ist, hält die Familie in Ferney Rat, was aus ihm zu machen sei. „*Moi, qui n'étois inquiet de rien, j'allois danser avec les filles du village, tandis que l'on se consultoit, ou bien je faisais ma cour aux femmes de chambre . . .*" [22]) Endlich eröffnet Florians Onkel ihm sehr ernsthaft, daß man beschlossen habe, ihn mit seinem Vater gemeinsam das Erbgut bewirtschaften zu lassen. „*En me débitant là-dessus toutes les belles choses qui se sont dites depuis les Géorgiques jusqu'aux Ephémérides sur le bonheur de cultiver son champ, il finit par conclure que je ne trouverois le bonheur qu'entre une charrue et une tendre épouse.*" Diese Spöttelei weist nicht gerade auf den späteren Pastoraldichter hin; merkwürdig kontrastiert, dazu die Stelle in der Aufnahmerede für die Akademie: „*Qu'il étoit doux pour moi, au sortir d'un exercice, d'aller relire sous un arbre les Géorgiques ou les Saisons . . .*" [23]) Als der Onkel dem jungen Florian die Predigt hält, kommt dieser gerade von der Jagd;

---

[17]) Mémoires, S. 219.
[18]) ib. S. 195.
[20]) ib. S. 209 f.
[19]) ib. S. 222.
[21]) ib. S. 252 f.
[22]) ib. S. 244 ff.
[23]) Siehe zit. Ausg. Bd. XII. S. 337.

er hat sich dort aber ausschließlich damit beschäftigt, an ein junges Mädchen zu denken, das er verehrt, und in dem aufblitzenden Gedanken, daß er sogleich heiraten kann, wenn er die väterliche Besitzung übernimmt, sagt er freudig Ja zu dem Plan. Man leitet Erkundigungen nach der Familie des Mädchens ein. Da erscheint Florian am nächsten Morgen beim Frühstück mit dem Entschluß, niemals zu heiraten, sondern Offizier zu werden. Den Grund für diese plötzliche Sinnesänderung gibt er nicht an. Er ist zu jener Zeit zwanzig Jahre alt — ein Alter, in dem persönliche Neigungen und Abneigungen in der Regel schon entscheidend hervortreten; man kann also schwerlich dem Schicksal die Schuld geben, wenn Florian weder jetzt noch später wahres Interesse für das Landleben zeigt, sondern es nur in einer flüchtigen Laune als Mittel zum Zweck betrachtet.

Allerdings scheint Florian die Jagd geliebt zu haben. Aber er spricht sich nie näher darüber aus und erwähnt sie fast nur als Mittel gegen Langeweile. Es ist möglich, daß es weniger die Landschaft war, die ihn anzog, als vielmehr die Tiere. Eine enthusiastische Stelle in den Memoiren ist seiner alten Stute gewidmet. „*Je la parois de fleurs et de rubans, je lui faisois des vers, et le coeur me saigne encore en me rappelant que je fis accoucher ma Biche avant terme, pour l'avoir galopée pendant deux lieues dans le temps de sa grossesse ...*“ [24]) Wenn Florian für diese jugendliche Rohheit immerhin Bedauern zeigt, da sein Pferd davon betroffen worden ist, so verhält er sich ganz nüchtern und unbeteiligt, als er einen Menschen überritten hat. „*...un homme se trouva vis-à-vis de moi, au tournant d'une rue; je ne pus arrêter mon cheval, et je lui marchai sur le corps: il y eut des plaintes portées, on m'envoya ... en prison; mais la jeune princesse Adelaide demanda ma grâce ...*“ [25])

Für die Schwächen der Menschen hat der Schreiber der Memoiren einen sehr scharfen Blick. Er schildert auch Personen, die er verehrt, nicht ohne boshafte Randbemerkungen. „*Je suis trop son ami pour risquer de faire son portrait*“, [26]) sagt er von einem Verwandten, der sich in geachteter Stellung befindet. Es ist kaum die Furcht vor zu einseitigem Lob, die ihn verhindert, eine Charakteristik dieses Mannes zu geben, hat er doch weit näher stehende Menschen durchweg mit leiser Bosheit gezeichnet, freilich nur dann, wenn er sie nicht zu fürchten brauchte.

Von dem Helden der Memoiren wie von dem Schreiber, welch letzterer ja immerhin eine spätere Entwicklungsstufe repräsentiert, erhalten wir, alles in allem, das gleiche Bild: er ist der Typ des adligen jungen Franzosen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, der mit einer Neigung zur Frivolität sich vor allem der Galanterie widmet und im übrigen in den Tag hineinlebt, nicht besonders gut, nicht besonders böse. Von dem „fond excellent“, den Saillard aus den Memoiren herausliest, [27]) vermag

[24]) Mémoires, S. 174.
[25]) ib. S. 185.
[26]) ib. S. 166.
[27]) Saillard, Florian. S. 205.

der unbefangenen Beurteiler nichts zu erkennen. Die Aufrichtigkeit der Bekenntnisse ist an manchen Stellen zu loben; ebenso häufig aber bedeutet sie Zynismus oder Prahlerei. Starke Gemütsbewegungen, die sich in Tränen äußern — etwa Freude bei einem unverhofften Wiedersehen oder Schmerz bei einer Trennung — zeugen noch nicht ohne weiteres für tiefes Gefühl, zumal wenn man Florians südliches Temperament in Betracht zieht. Selbst Jauffret, der Herausgeber der Florianschen Werke, dessen kritikloser Enthusiasmus sonst alle Grenzen überschreitet, scheint in den Memoiren keinen „fond excellent" zu finden, wenn er im Nachwort sagt: „.... *Galatée, Estelle et tant d'autres ouvrages ... prouvent mieux que tout ce que nous pourrions dire le changement étonnant que le goût des lettres opéra sur son caractère.*" [28]) Daß der Charakter des jungen Florian nicht gerade in Einklang mit dessen späterer Dichtung steht, gibt Jauffret also zu. Allerdings erscheint mir die Annahme, daß bei dem erwachsenen Florian eine entscheidende Wesensänderung stattgefunden habe, ebensowenig zutreffend wie die Saillards vom „fond excellent." Alle späteren Tatsachen aus Florians Leben zeigen nur die Weiterentwicklung der Züge, die in den Memoiren auffallen. Florians ganzem Tun fehlt später so gut wie früher die Kraft und die Schwere. Er bleibt immer Florianet.

Das tritt vor allem zutage bei seinen persönlichsten Erlebnissen, seinen Liebesabenteuern. Unter ihrer Fülle finden sich einige, die man bei gutem Willen als „grandes passions" bezeichnen kann. Aber wie verlaufen diese grandes passions? Florians Neigung für Mlle Le Sénéchal verringert sich in dem Maße wie die Mitgift des Mädchens sich verringert.[29]) Einer heftig entbrennenden Leidenschaft für die Baronin Cussé wagt er nicht nachzugeben, aus Furcht sich zu verlieren.[31]) Die schöne Mlle Odrot, das rührende Urbild der Galatée, wird von ihm geliebt und erwidert seine Liebe; aber er wagt nicht sie zu heiraten, „*parce qu'elle n'apportait en dot que sa beauté et sa vertu.*" [32]) Mme Le Sénéchal, die Mutter des von ihm verehrten jungen Mädchens, sagt von Florian: „*Il a trop de probité pour être un séducteur, mais il a trop de prudence et de calcul pour être un Némorin.*" [33])

Diese Halbheit, diese Bereitwilligkeit, seine Gefühle und Neigungen praktischen Erwägungen unterzuordnen, finden wir bei Florian nicht nur in der Liebe. Ein ganz allgemeiner geradezu kaufmännischer Sinn für das im Augenblick Nützliche ist ihm nicht abzusprechen. Seine natürliche Liebenswürdigkeit tritt nur zu oft als Schmeichelei in den Dienst dieser Berechnung. So sucht er den wegen seiner Kritik gefürchteten La Harpe, der auch ihn nicht geschont hat, auf seine Seite zu bringen, als es sich um die Aufnahme in die Akademie handelt. Er sendet ihm folgende enthusiastische Verse, als La Harpes Philoctète aufgeführt wird:

„*Je ne sais pas le grec, mais mon âme est sensible*
Et, pour juger tes vers, il suffit de mon coeur!"

---

[28]) Mémoires, Note de l'Editeur. S. 254.
[29]) Saillard. Florian. S. 31.
[30]) ib. S. 31.
[31]) ib. S. 34. [32]) ib. S. 31.
[33]) Ste Beuve. Causeries du Lundi. S. 185.

In der Aufnahmerede in die Akademie verherrlicht Florian unter vielen andern Buffon in Worten, deren Ueberschwang ihnen die Glaubhaftigkeit nimmt. Anspielend auf Buffons Theorie nennt er ihn: *„l'immortel écrivain, dont la vie peut être comptée au nombre des époques de la nature."* [34]) Besonders bemerkenswert ist Florians Taktik während der Revolution. Durch Geburt, Erziehung, Tradition, Beruf und Umwelt gehört er notwendigerweise dem Kreise des königstreuen Adels an. Trotzdem entdeckt er zuletzt noch sein republikanisches Herz und steigert sich in die neuen Gefühle so hinein, daß er seinem nun republikanisch aufgezäumten Pegasus Verse wie diese abtrotzt:

„Que faut-il au républicain?
Une arme, du coeur et du pain.
L'arme pour l'étranger,
Du coeur pour le danger
Et du pain pour ses frères;
Soyons unis,
Mes amis." [35])

Florians wirklicher Gemütszustand ist in der Revolutionszeit nichts weniger als heroisch, wie man aus dem larmoyanten Brief ersieht, den der neue Republikaner mit dem ersten Buch seines Guillaume Tell dem Comité de Salut übersendet. [36]) Denn aus der starken Orientierung nach der Außenwelt und ihren Vorteilen muß sich notwendig eine große Haltlosigkeit — um nicht zu sagen Angst oder Feigheit — in jeder gefährlichen Situation ergeben. Dem Schwiegersohn der Mme Le Sénéchal verweigert Florian den Freundschaftsdienst, zu bezeugen, daß jener das Gebiet der Republick nicht verlassen hat: es ist ihm zu heikel, eine solche Aussage zu tun. [37]) In Port Libre, wo der devote Brief an das Comité de Salut geschrieben wird, scheint Florian nicht die Größe aufgebracht zu haben, sich unter die Gesellschaft der dort inhaftierten vornehmen Gefangenen zu mischen und an ihren Festen teilzunehmen. [38]) Vielleicht verdankt er seinen frühen Tod allein diesem Mangel an Mut und Haltung; gewiß ist, daß er sich von den Entbehrungen und Schrecken, die ihm aus seiner kurzen Gefangenschaft erwuchsen, nicht mehr erholen konnte.

Es gibt bei Florian kein „So-und-nicht-anders-Können". Seine glänzenden und liebenswürdigen Eigenschaften schließen sich nicht um einen festen Kern. Es liegt hier in der Tat einer der wenigen Fälle vor, wo es erlaubt ist, vom Menschentum auf das Dichtertum zu folgern. Wir können in Florians Dichtertum nicht mehr erblicken als die kluge, zu Gunst und Erfolg verhelfende Anwendung seiner blendenden Fähigkeiten; es ist von seiner praktisch-opportunistischen Einstellung nicht zu trennen, wie die oben erwähnten Kritiker mit Recht andeuten.

Florian beginnt seine literarische Tätigkeit mit der Komödie. Vielleicht entspricht ihm die Komödie am meisten, wenigstens in jenem

---

[34]) Siehe zit. Ausg. Bd. XII, S. 342.
[35]) Saillard. Florian. S. 63.
[36]) Siehe zit. Ausg. Bd. XIII. Vie de Florian, S. 313 ff.
[37]) A. France. La Vie Littéraire. S. 198 ff.
[38]) ib. S. 201.

jugendlichen Alter, vielleicht hat er hier aus wirklicher Neigung geschrieben, und sicherlich hat er Freude an seinen ersten Werkchen gehabt. Die Komödien sind hübsch, obwohl man die alten Harlekinaden unter der Auffrisierung wiedererkennt. Aber Florians Hingabe an den Gegenstand selbst ist doch nicht so intensiv, daß er nicht Gelegenheit nähme, eine Komödie zu einem sehr deutlichen Kompliment für die Königin zu gestalten.[39]) Er ist auch hier Florianet. Ohne allzu großes Bedauern wendet er sich dann von der Komödiendichtung ab, da sie dem Duc von Penthièvre mißfällt.[40]) Seitdem hat er wohl kaum mehr ein Werk ohne literarische oder opportunistische Tendenz verfaßt. Im Numa Pompilius tritt die Schmeichelei gegen den König breit hervor. A. France bemerkt zu diesem Roman, daß er die Worte père und roi zu Synonymen mache und das Bild eines Fürsten zeichne, wie Frankreich ihn damals erträumte.[41]) Der „Guillaume Tell" dagegen ist eine Huldigung an die Republik, erfüllt von jenem Heroismus, den die oben zitierten Verbrüderungsverse atmen. Ueber die Entstehung der Fabeln berichtet Jauffret: *„Essayez de faire des fables", lui dit un jour M. de Penthièvre. Florian suivit ce conseil; il fit des fables..."*[42]) Florian hat dann auch die Fabeln nicht selten zu einem bestechend anmutigen Kompliment für hochgestellte Damen oder für Gönner gemacht. Wie graziös er zu schmeicheln weiß, mag eine Stelle aus der Fabel „L'Aigle et la Colombe" bezeugen, die der Mme de Montesson gewidmet ist:

„Mais, ne vous fâchez pas, si j'ose
Parler toujours de vous en parlant d'autre chose."[43])

„Florian a le vrai génie de l'à propos", sagt treffend A. France.[44]) Mit andern Worten gesagt: Florian ist der Typus des Zeitschriftstellers, der die jeweilige literarische Konjunktur genau kennt und das zu nützen weiß, was gerade in der Luft liegt. Dieser Sinn für die Konjunktur ist es auch in erster Linie, der Florian zur Hirtendichtung geführt hat.

Die Empfindsamkeit ist um die Mitte des 18. Jahrhunderts die große Mode. Nach einer Periode der Ueberkultur hat die allgemeine Sehnsucht nach Einfachheit, wahrer Natur und Tugend bereits in den Werken der englischen und der deutschen Literatur: bei einem Thomson, Richardson, Haller, Kleist ihren Ausdruck gefunden. Wohl ist auch der große Prophet schon da, der bestimmt ist, für seine Zeit in der Weltgeschichte das Wort zu führen: J. J. Rousseau. Aber seine Sprache wird noch nicht von allen verstanden. Auf den verschiedenen Gebieten bereiten ihm minder große Verkünder erst den Weg. So findet in der Dichtung Gessner im rechten Augenblick die rechte Art Rousseau zu verdolmetschen.

---

[39]) Le Bon Ménage. Hierzu vgl. Revue des Cours et Conférences. Paris 1896. (Novembre-Juillet). G. Larroumet, Le Théatre de Florian. — Le Ménage d'Arlequin. S. 37 ff.
[40]) Siehe zit. Ausg. Bd. XIII. Vie de Florian. S, 304.
[41]) A. France. La Vie Littéraire. S. 193.
[42]) Zit. Ausg. Bd. XIII, S. 305.
[43]) Zit. Ausg. VIII, S. 188.
[44]) A. France. La Vie Littéraire. S. 192,

Mit überaus glücklichem Griff wählt Gessner zum Gefäß der Zeitstimmung die Hirtendichtung, jene leer und schemenhaft gewordene Dichtungsart, die seit langer Zeit nicht mehr ernstlich in Betracht gezogen wurde. Heruntergekommen, wie sie war, hatte man sie nur als unvermeidlichen Ballast mitgeschleppt. Florian selbst sagt von der alten Pastorale *„que ce nom seul donne envie de dormir."* Und gerade aus der sanften Hirtenflöte tönen nun die Klänge der neuen Zeit so ein, schmeichelnd und leicht faßlich für das Ohr der großen Menge: das bisher nur gesuchte und geahnte Land, wo Tugend und wahres Gefühl herrschen, scheint entdeckt zu sein; die Idylle erschließt es. Das ist das Neue, was Gessner bringt.

Während Gessner in Deutschland vielerorts kritisch aufgenommen wird, bilden seine Dichtungen in Frankreich eine Sensation, einen Taumel ähnlich dem, den heutzutage exotische Modeströmungen hervorrufen.[45]) Frankreich ist in der richtigen Gemütsverfassung, sie zu genießen; der Enthusiasmus überschreitet dort alle Grenzen. Ganz Frankreich widerhallt von Gessners Namen, ein Heer von Dichtern und Dichterlingen, darunter viele Frauen, dichtet „Gessner". Diderot ist stolz, eine Novelle gleichzeitig mit einem Band Uebersetzungen Gessnerscher Idyllen zu veröffentlichen, Rousseau singt Gessners Lob, und noch 1807 schreibt das Journal des débats vom 5. Juli über Gessner: *„...il est devenu un poète de toutes les nations et qui probablement vivra longtemps encore quand de Klopstock, de Schiller on ne parlera plus." (!)*

Hier, wo alles liebt, kann Florian unmöglich hassen, *„il se fait berger où toutes les belles dames étaient bergères."* Im Jahre 1783 erscheint sein Hirtenroman Galatée, den er mit einem huldigenden Brief an Gessner schickt. Er sagt Gessner darin unter anderm: *„Vos ouvrages font le bonheur de ma vie ... Depuis mon enfance, „la Mort d'Abel", „Daphnis", „les Idylles", „le premier Navigateur" sont toujours dans mes mains. Je dois à ces lectures tout ce que j'estime de mon coeur. Mon admiration pour vos écrits m'a inspiré le désir de faire une pastorale ... Cette passion de vous ressembler m'a valu l'indulgence du public francois. J'ose vous envoyer Galatée..."* [46])

Florian stellt hier die Motive, die ihn zur Hirtendichtung geführt haben, sehr verführerisch dar, ganz ähnlich wie er in seiner Antrittsrede für die Akademie seine frühen Natureindrücke in Ferney zu schildern weiß. Aber wie bei jener schon zitierten Schilderung ebensoviel Koketterie als sentimentales Wohlgefallen an Wort und Stimmung die Unmittelbarkeit mindert, so ist auch die Sympathie für Gessner, deren Vorhandensein im übrigen nicht bestritten werden soll, keineswegs so

---

[45]) Ueber Gessner in Frankreich vergleiche:
H. Broglé: Die französische Hirtendichtung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1903.
A. Rauchfuß: Der französische Hirtenroman am Ende des 18. Jahrhunderts und sein Verhältnis zu Salomon Gessner.
H. Heiß: Ein Bayer als Vermittler deutschen Geistes in Frankreich. Michael Huber. (Festschrift zum 12. allgemeinen Neuphilologentag. München 1906.) S. 499.

[46]) Siehe zit. Ausg. Bd. XII. Lettre à M. Gessner, S. 397 ff.

elementar, wie der Brief sie hinstellt. Denn es ist zu bedenken, daß Florian schon seit zehn Jahren schriftstellerisch tätig ist und Gessners Dichtungen von Jugend auf gekannt hat. Bei einer so unbedingten inneren Hinneigung zur Pastoralwelt, wie er sie angibt, hätte er sich aller Wahrscheinlichkeit nach schon eher in der Hirtendichtung versucht. Aber es gibt bei ihm nichts Unbedingtes, und es ist kein Wagnis, zu behaupten, daß er ruhig abgewartet hat, bis der Erfolg Gessners seinen Höhepunkt erreicht hatte und die Uebersetzungen Hubers in Frankreich in aller Händen waren.[47])

Florians Talent fügt sich im übrigen zweifellos glücklich in den Rahmen der Hirtendichtung, d. h. er bringt alles mit, was nötig ist, um Gessner nachzuempfinden und nachzuahmen. Er „kann" Natur, da er eine ländliche Umgebung aus seiner Jugend kennt. Er „kann" Liebe in allen Nuancen, da er sich von früh auf in der Galanterie geübt hat. Er „kann" Wohltätigkeit und Tugend, da der Duc von Penthièvre, an dessen Hof er so lange Zeit geweilt, als vorbildlich edler und gütiger Mensch bekannt war. An den Wohltätigkeitsgängen des Duc hatte sich der junge Florian mit Ernst und Eifer beteiligt und einen Einblick in das Leben der armen Landbevölkerung gewonnen. „*On peut dire que le duc allait à la chasse aux bienfaits et que Florian ramassait le gibier*", sagt Gozlan etwas ironisch. Ein wahrer Wettstreit in der Ausübung der divine charité fand statt, und man machte so erfolgreich Jagd auf die Armen, daß die Armut „völlig ausgerottet" wurde. Für modernes Empfinden hat ein solcher Lösungsversuch der sozialen Frage etwas Dilettantisches und erinnert an jene arrangierten Fürstenbesuche in den Hütten der Armen, die aus dem „Simplizissimus" unvergeßlich geworden sind. Der Duc und Florian freilich, befangen in den Anschauungen ihrer Zeit, glaubten eine soziale Tat zu vollbringen, und es ist sicher, daß diese süßlich-empfindsame Sphäre der etwas unechten Verbrüderung — humanitairerie — von allen früh empfangenen Eindrücken der förderlichste für die Hirtendichtung Florians war.

Wir müssen hier die vielfach vertretene Annahme anzweifeln, daß Florian eine unmittelbare Beziehung zu Rousseau gehabt habe. Ste Beuve und auch Saillard bringen Rousseau in Zusammenhang mit Florians Naturgefühl. Das läßt sich meines Erachtens kaum rechtfertigen. Florian hat an Rousseau nur soweit Anteil, wie es das damalige gebildete Publikum hatte. Was aber tat dieses Publikum? es hörte nicht Rousseau, sondern es las Gessner. Nur ein selbständiges, unmittelbares Naturgefühl würde Florian statt zur Nachahmung Gessners auf die Spuren Rousseaus geführt haben. A. France weist darauf hin, daß bezeichnenderweise die Estelle Florian weit mehr eingebracht hat, als Rousseau der „Emile" und die „Nouvelle Héloise".[48]) Daß Rousseau selbst Gessner sehr hoch schätzte, ist kein Beweis für Gessners Ebenbürtigkeit, wissen wir doch auch von Goethe, daß er etwa Zeitgenossen überschätzt hat. Immerhin ist Gessner ein selbständig schöpferischer Geist, wenn auch von sehr kleinem Ausmaß, und die eigentliche Lebensunfähigkeit der Gessnerschen Idylle beginnt erst bei den Nachahmern. Das beste Bild des Sach-

[47]) Siehe S. 14 Anm.
[48]) A. France. La Vie Littéraire. S. 192,

verhalts gibt Goethe: „Die idyllische Tendenz verbreitete sich unendlich Das Charakterlose der Gessnerschen Poesie, bei großer Anmut und kindlicher Herzlichkeit machten jeden glauben, daß er etwas Aehnliches vermöge..." [49])

Nun muß es verwundern, daß Florian, um etwas Aehnliches wie Gessner zu schaffen, sich einen Stoff wie die Galatea des Cervantes als Vorlage genommen. Denn auch das schwächste Cervantesche Werk scheint noch außer Reichweite des Florianschen Talents zu liegen, und Florian hat im allgemeinen bei der Wahl seiner Stoffe klug die seiner Begabung gesetzten Grenzen einzuhalten gewußt. Wahrscheinlich hat seine halbspanische Abstammung dazu beigetragen, ihn für die spanische Literatur zu interessieren. Daß er auch selbst etwas vom spanischen Geist in sich gehabt habe, wie häufig behauptet wird, darüber wird sich streiten lassen. Es ist nicht gerade verheißungsvoll, wenn er sich in dem Brief an Gessner etwas darauf zugute tut, der Galatea des Cervantes zu einem Gessnerschen Kostüm verholfen zu haben. „*Je me suis aidé d'un fameux auteur espagnol qui avoit votre génie sans avoir votre douceur. J'ai tâché d'habiller la Galatée de Michel de Cervantes comme vous habillez vos Chloés; je lui ai fait chanter les chansons que vous m'aviez apprises, et j'ai orné son chapeau de fleurs volées à vos bergères.*" [50])

Da Florian sich selbst so ausdrücklich und stolz auf die Galatea des Cervantes beruft, läßt es sich nicht umgehen, sein Werkchen, dessen Anmut der unbefangene Leser loben wird, mit dem voluminösen spanischen Werk unmittelbar zu konfrontieren, und wir haben uns daher zunächst so eingehend, wie es unter sekundärem Gesichtspunkt irgend geschehen kann, mit der Galatea des Cervantes zu befassen.

Die Galatea des Cervantes.[51])

Cervantes und die Hirtendichtung.

Die Galatea des Cervantes erschien im Jahre 1585.[52]) In diesem seinem Erstlingswerk huldigt Cervantes einer literarischen Mode, wie Florian es in seiner Galatée getan hat. Der Hirtenroman ist die erklärte Lieblingslektüre der großen Welt; Montemayor und Gil Polo sind große Namen, ihre Dianen nach dem Muster der Arcadia des Sannazaro haben beispiellosen Erfolg.[53])

---

[49]) Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Buch VIII.

[50]) Zit. Ausg. Bd. XII. Lettre à M. Gessner. S. 397.

[51]) Benützte Ausgabe: Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra. La Galatea. Tomo I. & II. Edicion publicada par Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla. Madrid 1914.

[52]) Schöne faksimilierte Erstausgabe in der Münchner Staatsbibliothek: Obras completas de Cervantes. Edicion de la Real Academia Espanola. Facsimile de las primitivas impressiones. Madrid 1927. Tomo I. La Galatea.

[53]) Vgl. Hugo A. Rennert: The Spanish Pastoral Romances. Baltimore 1892. (Publications of the Modern Language Association of America. Vol. VII. No. 3) S. 6 ff.

Vom Leben viel umhergeworfen und derb zerzaust[54]) kehrt Cervantes als Kriegsbeschädigter in die Heimat zurück und greift, achtunddreißigjährig, zur Feder, in der literarischen Welt so gut wie unbekannt. Was hat ihn dazu bewogen? Sicherlich nicht allein die Liebe zur Poesie, von der er in seiner Einleitung spricht. Cervantes war arm, verschuldet, und hat eigentlich stets mit den dunkeln Mächten des Lebens gerungen. So mag ihm jetzt, als es galt, ganz von vorn beginnend sich ein neues Leben zu zimmern, nicht zuletzt die gemeine Not den Weg zur Schriftstellerei gewiesen haben, wie so manchem nach ihm.

Es liegt nahe, daß ein Anfänger sich auf dem Gebiet versucht, wo sich gute Vorbilder finden und Erfolg in Aussicht steht. Wenn solche Erwägungen für Cervantes mitbestimmend waren, als er den Hirtenroman wählte, so kann man ihm deshalb noch lange keine opportunistischen Motive unterschieben. Wes Geistes Kind er in Wahrheit war, ersieht man am besten aus seiner Vorrede.[55]) Sie ist ein ungemein charakteristisches Gegenstück zu Florians Brief an Gessner, der eine Art von Einleitung zur Galatée bildet. In dem Brief spricht mit einer Mischung von Geziertheit und verschleiertem Selbstbewußtsein, das diesmal als Bescheidenheit frisiert ist,[56]) der gewandte Verfertiger eines neuen, hübschen Modestückchens, gerührt über sich und über Gessner, der ihn solch artige Dinge gelehrt hat. Gegen diese gefühlvoll rieselnde Geläufigkeit Florianscher Rede wirkt Cervantes' Vorwort schwer, ernst, fast wie ein treuherziger Holzschnitt der Zeit. Mit zweifelnd nachdenklichem Kopfschütteln scheint der Verfasser vor seinem Werk zu stehen und den Leser zu fragen, was er davon halte. Seine Vorrede atmet einen gewissen Pessimismus. Er scheint doch schon zu ahnen, daß die Mode der Hirtendichtung im Abflauen begriffen ist, wenn er in den ersten Zeilen gleichsam entschuldigend sagt, daß seine Zeit die Beschäftigung, Eklogen zu schreiben, nicht für sehr lobenswert halte. Für uns liegt in diesen Worten eine leise und doch bedeutungsvolle Ironie, wenn wir bedenken, daß sie aus der Feder des Mannes stammen, der berufen ist, die ganze Phantasterei des Ritter- und Schäferromans mit der Kraft seines dichterischen Realismus zu überwinden. Die Absicht, mit seinem Roman zu unterhalten, spricht Cervantes offen aus und kennzeichnet sich damit als wirklicher Erzähler. — Freilich muß für den verschiedenen Charakter der beiden Vorreden neben dem Unterschied der Nationalität noch in Betracht gezogen werden, daß zwei volle Jahrhunderte die beiden Schriftsteller trennen, daß Florian mühelos von dem Strom einer schreibseligen Epoche getragen wird, während Cervantes sich noch auf Widerstände gefaßt machen muß. Dennoch lassen sich durch alle Zeitbedingtheit hindurch zwei verschiedene Menschen in den Vorreden erkennen: der ernste Mann, dem aus seiner Begabung noch

---

[54]) Vgl. W. v. Wurzbach. Cervantes' Leben und Werke. Leipzig 1905. J. Fitzmaurice-Kelly: Miguel de Cervantes Saavedra, Oxford 1913. H. Morf: Aus Dichtung und Sprache der Romanen. S. 1 ff. Miguel de Cervantes.

[55]) Siehe zit. Ausgabe S. XLVII ff. Cervantes' Vorrede.

[56]) Siehe zit. Ausgabe Bd. XII. Lettre à M. Gessner, S. 398. „Cette passion de vous ressembler m'a valu l'indulgence du public françois."

spät eine Verpflichtung zu erwachsen scheint, und der leichte Plauderer, der anschmiegsam spielerische Modedichter, der nur nach Belieben zu wählen braucht, ohne um den Erfolg besorgt sein zu müssen.

Wenn Cervantes sich der Hirtendichtung zuwendet, braucht er sich deshalb noch lange nicht, wie Florian, als prädestinierter Pastoraldichter zu fühlen oder zu gebärden. Denn die Hirtendichtung ist nicht, wie zur Zeit Florians und Gessners, eine Dichtungsart unter vielen, deren Wahl eine bestimmte Eignung des Dichters voraussetzt, sondern sie ist die bevorzugte Dichtungsart der Zeit. Cervantes lebt am Ende jener Epoche, die Dilthey die Epoche der großen Phantasiekunst nennt,[57]) deren sublimste Erzeugnisse, die Dichtungen eines Boccaccio, Petrarca, Tasso und Ariost von Italien aus in das durch mancherlei Beziehungen verknüpfte Spanien eindrangen und dort durch Geist und Beispiel mächtig wurden.[58]) Vor allem hat Sannazaros Hirtenroman Arcadia auf die spanischen Schriftsteller gewirkt.[59]) Mit dem Hirtenroman nach Art der Arkadia hat Spanien, sein Vorbild übertreffend, sich zum ersten Mal vom Schlepptau Italiens gerissen und eine führende Stellung in der Weltliteratur angetreten. Während der Ritterroman durch seine Ungeheuerlichkeiten und Geschmacklosigkeiten künstlerisch völlig unzulänglich wurde und zur Schundliteratur herabsank, erreichte der Hirtenroman mit Montemayor seine höchste Blüte.

Einem ursprünglichen Talent gab der Hirtenroman reichlich Gelegenheit, in der Kunst des Fabulierens und vor allem in der Kunst der Rhetorik zu schwelgen. So zahlt Cervantes als Anfänger der schönen Form ihren Tribut, wie es auch andere große Dichter getan, die mit der Pastoraldichtung begannen: Shakespeare, Milton, Lope da Vega, Goethe. Allerdings erscheint es auf den ersten Blick verwunderlich, daß der Dichter des Don Quixote an dem realistischen Schelmenroman vorübergeht und Geschmack an dem aristokratisch-gezierten Schäferroman findet. Hat er doch seine Kriegs- und Wanderjahre hinter sich, die ihn in die Gesellschaft derber, abgeraufter Haudegen geführt haben, in die Lebenskreise der unteren Volksschichten mit ihren handgreiflichen Nöten: Hunger, Durst und ewigem Geldmangel und mit ihren ebenso handfesten, massiven Wonnen. Viele Züge des Schelmenromans hat er aus dem eigenen Leben kennen gelernt. Wir müssen annehmen, daß er zu jener Zeit noch nicht die nötige Distanz und die sich daraus ergebende künstlerisch befriedigende Perspektive hatte, da er selbst noch zu tief in allen Nöten des realen Lebens steckte. Nur wer das Elend siegreich durchschritten hat, vermag es künstlerisch zu gestalten. Und vor allem: nur der Humor erhebt die Niederungen des Daseins in die Sphäre der Kunst. Man kann diese Reihe von Schelmen und Spitzbuben, angefangen bei Lazarillo de

---

[57]) W. Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung. Leipzig und Berlin 1922. S. 2.

[58]) Hierzu vgl. I. L. Etelrich: La lengua y la literatura italiana en la lengua y la literatura castellana, Madrid 1913. (Anales de la Junta de Ampliacion de estudias. Tomo X. 2. Memoria).
B. Groce: La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza. Bari 1917.

[59]) Torraca: Gl' Imitatori Stranieri di Jacopo Sannazaro. Roma 1882.
C. De Lollis: Cervantes Reazionario. Rom 1924. Eine spanische Uebersetzung der Arcadia war schon 1547 in Toledo erschienen.

Tormes über den dummpfiffigen, behaglich breiten Sancho Pansa bis zu Dickens' unendlich schnurrigen Halb- und Ganz-Spitzbuben und dunkeln Ehrenmännern, trotz großer Verschiedenheiten im einzelnen, verfolgen. Sie alle sind in solcher Distanz gesehen, daß uns ihre derben und derbsten Lebensäußerungen nicht mehr stören — im Lichte eines reifen Humors, der ihr Bild verschönt, ohne es zu fälschen. Ein solches Kunstwerk in zeitloser Vollendung zu geben, war Cervantes' s p ä t e Berufung. Zu A n f a n g seiner dichterischen Laufbahn aber mochte er sich umso mehr zur Wort- und Formpracht der lyrisch-aristokratischen Pastoraldichtung hingezogen fühlen, als sein eigenes Leben sich im armseligen Grau alltäglicher Misere dahinschleppte. Er macht gleichsam im besten Glauben eine große literarische Mode mit. Von einem klaren Wissen um die Mängel der Hirtendichtung kann hier noch kaum die Rede sein. Cervantes hat seine Vorbilder aufrichtig bewundert und ihnen in der großen Bücherschau im Don Quixote ein Denkmal gesetzt. [60])

Cervantes' Literaturkenntnisse sind sehr umfassend, und es ist auch kaum ein Cervantesforscher an dieser Feststellung vorübergegangen. Im einzelnen freilich sind die Meinungen über Cervantes' Beziehungen zu den verschiedenen Literaturen bzw. Literaturepochen oft widerstreitend.[61]) Dies darf nicht weiter verwundern, wenn wir bedenken, daß lange Strecken von Cervantes' Lebensbahn in völligem Dunkel liegen. Sicher ist, daß Cervantes die Literatur seines Landes gründlich kannte, auch mit der italienischen Literatur vertraut war; während seines Aufenthaltes in Rom, Neapel, Palermo usw. wird ihn jedenfalls seine oft bezeugte Liebe zur Literatur auf die italienische Dichtung hingelenkt haben. Dank einer reichen Uebersetzungsliteratur war ihm trotz seiner mangelhaften klassischen Bildung auch der Weg zur Antike keineswegs verschlossen.

Eine treue aber kaum erwiderte Liebe zur L y r i k ist für Cervantes besonders bezeichnend. Namentlich G i l P o l o s lyrische Unbefangenheit hat ihn sehr angezogen. [62]) Fast während seines ganzen Lebens hat sich Cervantes mit mehr Begeisterung als Erfolg geplagt, sein Vorbild zu erreichen: Erst spät resigniert er, wenn er im „Viage del Parnaso" schreibt:

„Yo, que siempre trabajo y me desvelo
por parecer que tengo de poeta
la gracia que no quiso darme el cielo ..."

und schon vorher im Don Quixote (I, 6) über sich selbst die melancholische Bemerkung machen läßt, er sei im Leiden geschickter als im Versemachen.

Ueber die Quellen und Vorbilder für die Galatea des Cervantes gibt die Einleitung der auf S. 16 zitierten Cervantesausgabe von S c h e v i l l eine vortreffliche Uebersicht. In kurzer Zusammenfassung seien ihre Re-

---

[60]) Don Quixote I, Kap. 6.

[61]) Hiezu vgl. die im Literaturverzeichnis unter „Spanische Hirtendichtung" S. 162, „Spanische Literaturgeschichte" S. 161, und „Cervantes" S. 162 zitierten einschlägigen Werke.

[62]) Angel Salzedo Ruiz: La Literatura Espanola. Resumen de Historia critica. II. Aufl. Tomo II. El siglo de oro. Madrid 1916. S. 402.

sultate genannt, denen ich nichts Neues hinzuzufügen vermag. Sannazaros Arcadia, Montemayors Diana mit Gil Polos Fortsetzung, vielleicht auch Ribeiros Menina e Moca und Montalvos Pastor de Philida haben auf Cervantes hauptsächlich gewirkt. Für seine Lyrik ist neben Gil Polo und Montalvo noch Garcilasso bedeutsam gewesen. Das vierte Buch der Galatea ist zum großen Teil durch Leone Hebreos Dialoghi di Amore inspiriert.[63]) Auch Dantes Einfluß soll an einigen Stellen in der Galatea fühlbar sein.[64]) Das Hauptvorbild für die Galatea des Cervantes ist und bleibt jedoch die Diana des Montemayor, die einzige spanische Pastorale von epochemachender Bedeutung. Aus diesem Grunde soll im folgenden eine kurze Charakterisierung versucht werden.

Die Diana des Montemayor.[65])

Die Diana soll den literarischen Niederschlag einer unglücklichen Liebe des Dichters darstellen. Vielleicht hoffte er sich durch die dichterische Gestaltung seines Erlebnisses von seinem Leid zu befreien. Das „gebrochene Herz" erlebte zahllose Auflagen. Kein Werk seit dem Amadis hatte einen ähnlichen Erfolg wie die Diana.[66]) Die Wirkung der Diana auf das literarische Europa ist bekannt. Es genügt, Sir Philip Sidneys Arcadia und Honoré d'Urfés Astrée zu nennen. Zu dem unvollendet gebliebenen Roman des Montemayor erfand neben anderen Autoren auch Gil Polo Fortsetzung und Schluß. Diese Fortsetzung wurde allgemein angenommen, und insbesondere Cervantes schätzte sie außerordentlich hoch. Die Beliebtheit der Diana läßt sich daraus ermessen, daß sich bereits 1663 in Deutschland, wo doch eigentlich die sozialen und künstlerischen Voraussetzungen für eine Blüte der Schäferpoesie immer gefehlt haben, eine Uebersetzung der Diana mit Gil Polos Fortsetzung findet.[68])

---

[63]) Erste Ausgabe der Dialoghi in italienischer Sprache: Rom, ed. pr. von Mariano Lenzi, gewidmet der Madonna Aurelia Petrucci. 1535. Zur Zeit Cervantes' existierten bereits drei spanische Uebersetzungen, von denen die erste 1568 in Venedig, die zweite 1584 in Saragossa und die dritte ebendort 1593 erschienen war. (Zitiert aus B. Zimmels: Leo Hebraeus, ein jüdischer Philosoph der Renaissance. Leipzig 1886.)

[64]) Milton A. Buchmanan: Some Italian Reminiscences in Cervantes, on Modern Philology de octubre de 1907 (Chicago) Zit. nach Bd. I, S. XXIV der benützten Galatea-Ausgabe.

[65]) Vgl. Benützte Ausgabe: Los Siete Libros De La Diana de George (!) De Montemayor. En Anvers Ano 1580. Exemplar der Münchner Universitätsbibliothek.

[66]) Vgl. Hugo A. Rennert: The Spanish Pastoral Romances. S. 6 ff. (Publications of the Modern Language Association of America. Baltimore 1892. Vol. VII. No. 3)

[67]) Don Quixote I, 6.

[68]) Diana von H. J. de Montemayor, in zweyen Theilen Spanisch beschrieben und aus denselben geteutschet durch weiland den wohlgeborenen Herrn Johann Ludwigen Freiherrn von Kueffstein etc. Anjetzo aber mit des Herrn C. G. Polo zuvor nie-gedollmetschtem dritten Theil vermehrt durch G. P. H. Nürnberg 1663. (Exemplar der Münchner Staatsbibliothek.)

Bei der Lektüre der Diana[69]) glaubt man sich in einen Irrgarten versetzt. Eine Fülle von Personen und Ereignissen, die immer verwirrender wird, zieht ziemlich wahllos vorüber. Der Mangel an logischer Entwicklung, das Fehlen jeder Unterordnung bringt den modernen Leser zur Verzweiflung. Man sieht eine Unmenge von Schäfern und Schäferinnen kommen, gehen, sich begegnen und lange Abenteuer berichten, die Erzählungen werden noch dazu häufig unterbrochen und erst viel später wieder aufgenommen. Die Handlung wird durch nichts zusammengehalten als durch die allen offen stehende Gastfreundschaft der alten weisen Felicia, die als „Dea" ex machina überall da mit Zauberei oder geheimnisvollem Wissen eingreift, wo das Gewirr gegenseitiger Liebesneigungen oder Abneigungen auf natürlichem, psychologischem Wege nicht mehr zu lösen ist. Die Heldin Diana und ihre Geschichte bedeuten keinen Anlaß zu einer Handlung, sondern Dianas von Anfang her gleichförmig trostloser Zustand wird endlich mit Hilfe eines unwahrscheinlichen Zwischenfalles zum Glück gewendet, ähnlich wie der der meisten übrigen Paare, und ein großes Fest kann das Gewirr beschließen.

Auf Schilderungen der Natur oder des Hirtenlebens hat der Verfasser fast ganz verzichtet; die Vorgänge spielen sich in einer neutral anmutenden arkadischen Landschaft ab, die sich in ihrer Unaufdringlichkeit als Hintergrund für alle denkbaren Szenen wohl eignet. Dagegen finden sich verhältnismäßig ausführliche Beschreibungen bunter Kleider, reicher Paläste und anderer Pracht, die an orientalische Märchen erinnern. Orientalisch mutet auch die eben beschriebene Erzählungstechnik an: die mehr oder weniger unübersichtliche Vielfältigkeit von Handlungen, die nur durch einen Rahmen zusammengehalten wird. Greifbar deutlich aber wird der arabische Einschlag vor allem an der Novelle von dem Mauren Abindarraez und seiner Geliebten Xarifa, die Montemayor im vierten Buch einflicht. Da die Pyrenäen-Halbinsel den Arabern einen großen Teil ihrer damaligen Kultur verdankte — wir brauchen nur Philosophie, Mathematik, Astronomie, Chemie, Medizin und vor allem Architektur zu nennen —, so wäre es auch seltsam, wenn jegliche literarische Beziehung fehlte. Zudem sind noch die den Spaniern jener Zeit zugeschriebenen Charakterzüge: Gastfreundlichkeit, übertriebenes Ehrgefühl, Rachegeist, Sinnlichkeit, Trägheit wesentlich arabisch und legen den Gedanken an eine Blutmischung nahe, trotz der schier unübersteigbaren Schranken, die Sitte, Religion und Rassebewußtsein zwischen Mauren und Spaniern aufgerichtet hatten. Das Auftauchen arabischer Züge in der spanischen Dichtung erscheint bei dieser Annahme umso natürlicher begründet.

Die Prosa Montemayors ist voller Musik und Wohllaut. Aber es fehlen alle starken Akzente. In gleichmäßigem Moll fließt der Roman vorüber, vergleichbar einer Symphonie, die keine rascheren Tempi kennt als zwischen Andante cantabile und Largo. Bei aller Kultur und Noblesse fehlt der Sprache die Nuancierung, die Blutwärme des Lebendigen.

---

[69]) Eine ausführliche Analyse der Diana gibt A. Kressner in seinem Aufsatz: Beiträge zur Geschichte der Pastoraldichtung. Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Jahrg. XXXV. Bd. 66. Braunschweig 1881. S. 309 ff.

Ungleich besser als der Prosa kommen Montemayors dichterische Fähigkeiten der Lyrik zustatten. Das musikalische Gefühl des Dichters verbindet sich nicht selten mit Einfachheit und Innigkeit des Empfindens, so daß echte, liedhafte Gedichte entstehen. Hier und da klingen sogar Spott und Schelmerei in ungezwungener Weise an — ein besonders seltener Zug im Pastoralroman. Eine völlige Ueberwindung des üblichen pretiösen Schäfertons mit seinen mythologischen Anspielungen ist natürlich nicht zu erwarten.

Die Charaktere des Romans sind die des Märchens; sie zerfallen scharf geschieden in Gute und Böse. Gewisse Eigenschaften wie Anmut, Treue, Tugend sind allen verliehen. Ein merkbarer Ansatz zur Nuancierung ist einzig vorhanden bei der Gestalt der schelmisch-vorwitzigen Dorida. Auch sie ist aber nicht mehr als ein Typ: der des jungen Hoffräuleins, wie Cervantes ihn später lebendiger und übermütiger im Don Quixote gezeichnet hat. Nur unter all den eintönig schmachtenden Verliebten fällt ihre Erscheinung angenehm auf, ähnlich wie die Schelmerei in Montemayors Lyrik nur an dem Schäferton gemessen beachtenswert erscheint.

Die Liebe ist das einzige Gesprächsthema, das einzige Ideal, das einzige Erlebnis der Personen in der Diana. Das ganze Werk ist durchtränkt von Sentimentalität. Fast alle Liebenden sind unglücklich, hoffnungslos in ihren Schmerz versenkt. Es ist, als ob die Tränenszenen den Mangel an Naturschilderungen und an psychologischen Vorgängen ersetzen müßten. Manche Schmerzensäußerungen wirken für uns grotesk. Belisa weint so, daß das Gras zu wachsen beginnt. Schon bei geringfügigen Anlässen werden die Augen der Hirten zu zwei Bächen; aus den Augen der Schäferinnen fließen dagegen Perlen.

Jede Spur von poetischer Männlichkeit fehlt der Diana. Dennoch liegt in der dumpfen Schwermut, die von der sanften Musik der Sprache getragen wird, wohl ein individueller Reiz, den das damalige gebildete Publikum jedenfalls empfunden hat, als es sich den Roman zu seiner Lieblingslektüre erkor. Cervantes hat der Diana ein ehrenvolles Denkmal im Don Quixote gesetzt, indem er sie unter den wenigen Büchern anführt, die der Pfarrer bei der Bücherschau nicht mit den übrigen verbrennen lassen will; aber es ist bezeichnend, daß er gegen die Zauberei der Felicia protestiert.

Die Fortsetzung der Diana von Gil Polo verleugnet einen eigenen Charakter nicht. Gil Polo ist ein kräftigerer, sinnenfreudigerer Erzähler als Montemayor. Es fehlt ihm jene freudlose, in ewigen Kreislauf gebannte Innerlichkeit, aber er besitzt Naivität und Heiterkeit. Seine Verse werden zu den besten der spanischen Literatur gerechnet.[70]) Auch seine Naturschilderungen, weit ausführlicher als diejenigen Montemayors, zeugen von echter, gegenständlicher Freude an der Natur. Gil Polos Blick ist auf die Dinge gerichtet, an denen Montemayor oft achtlos vorübergeht. Die bunte, orientalische Märchenpracht wird von ihm noch bunter, mit noch mehr Einzelheiten ausgestaltet,

[70]) Hierzu vgl. A. S. Ruiz (wie S. 19, Anm. 62) und die Einleitung der benützten Cervantes-Ausgabe von Schevill (wie S. 16 und S. 19).

Abenteuer gewinnen dramatische Spannung. Seine durch Lektüre des Montemayor angeregte Phantasie gefällt sich mit einem naiven Behagen darin, Einzelheiten auszumalen: wie es wohl den müden Ankommenden im Palast erging, wieviel wohl jenes kostbare Kleid wert war, wie wohl die Hochzeit gefeiert wurde ... Ihn interessiert die Ehe der Diana, die bei Montemayor völlig im Schatten bleibt und nur als Anlaß für Dianas Traurigkeit eine Rolle spielt. Mit sichtlicher Befriedigung löst Gil Polo alle Liebesgeschichten glücklich auf und läßt durch Felicia am Schluß noch einmal nachdrücklich feststellen, was jedes Paar erduldet und was es erreicht hat. So ist der melancholische Grundton Montemayors sehr bald aus seiner Erzählung verschwunden, mit ihm schwindet freilich auch die einheitlich-dezente Schilderungsweise; ein realistischer, ja, drastischer Zug kommt hier und da in die Liebesgeschichten, und Scheltworte und Schimpfreden werden nicht vermieden. Cervantes hat wahrscheinlich den größeren Realismus des Gil Polo herausgefühlt, wenn er ihn noch höher wertet als Montemayor und seine Diana „wie von Apollo selbst geschrieben" betrachtet.[71]) Im übrigen ist Gil Polo von seiner Zeit als der berufene Fortsetzer Montemayors anerkannt worden, wahrscheinlich wegen seiner gut gelungenen äußeren Anpassung an den Geist und den Stil des Montemayor. Zu einer eingehenden und tieferführenden Untersuchung der Verschiedenheit zwischen den beiden Autoren, die vielleicht sehr lohnend wäre, bietet unser Thema nicht die Gelegenheit.

Die Analyse der Cervanteschen Galatea.

Die Galatea des Cervantes gleicht auf den ersten Blick vollkommen der Diana. Um eine scheinbare Haupthandlung rankt sich eine Fülle von Episoden, Nebenhandlungen und lyrischen Gesprächen: Reisen, Schiffbrüche, Trennungen, Verwechselungen, unverhoffte Vereinigungen stellen auch in diesem Roman die Geduld auf die Probe. Dieses anscheinend wahllos und unübersichtlich hingeschüttete Durcheinander ist wohl auch der Grund dafür, daß die wenigen vorhandenen Analysen der Galatea mit einer gewissen Lieblosigkeit verfaßt sind.[72]) Dazu sind sie, mit Ausnahme der Kellyschen, viel zu kurz, um nur eine annähernde Vorstellung über den Roman zu vermitteln. Dunlop schreibt über die Galatea: „*The work consists of six parts and though it be not completed there is*

[71]) Don Quixote I, Kap. 6.

[72]) Die Ungenauigkeiten der Rennertschen Analyse s. S. 63. Kelly, (dessen Analyse unter den zitierten die beste ist, obgleich auch sie gegen den Schluß zu merkbar flüchtiger wird) gibt selbst das Zeugnis dafür, daß er sie gleichsam nur gezwungen verfaßt: „Though the volume almost defies analysis, the task must be attempted, as it seems unlikely that the English reader will turn two pages of the only translation accessible to him." (Fitzmaurice-Kelly: The Life of Cervantes. London 1892. S. 121.) Auch die häufigen Unrichtigkeiten bei Angabe von Eigennamen muten seltsam an. So schreibt Egea: Timberio und Nisidia, Sileno statt Silerio, desgleichen Ticknor: Sileno; Kelly: Mirenio statt Mireno usf. Schevill nennt unbegreiflicherweise unter den Hauptpersonen Damon, Tyrsi, Lauso, Silena, Amarilis und Phylis, von denen die drei letzten gar nicht auftreten, die erstgenannten nichts erleben oder erzählen. (Zit. Ausg. S. 109. Cervantes, by R. Schevill).

enough to bestow on Cervantes the reputation of having written one of the most tiresome as well as one of the most amusing books in the world.“ [73])

Es ist in der Tat keine Ketzerei, auszusprechen, daß die Galatea für den modernen Leser langweilig ist. Nur fragt es sich, wie weit das, was uns als Mangel erscheint, Cervantes im besonderen zur Last zu legen ist. Die Weitschweifigkeiten und Unwahrscheinlichkeiten sind nicht ohne weiteres ein Zeichen davon, daß Cervantes seinen Stoff nicht hätte meistern können, sondern sie sind Symptome des Hirtenromans überhaupt, sind damit gegeben, daß Cervantes die Form des Hirtenromans gewählt. Der Hirtenroman entspringt einer Geistesverfassung, die sich von aller Wirklichkeit abwendet und, wie Fr. Th. Vischer es ausdrückt, den Zufall als Rächer des lebendigen Menschen an der Prosa der Zustände eine starke Rolle spielen läßt, wobei denn „eine unwahre Leichtigkeit und Häufigkeit des an sich Möglichen, aber Seltenen und Unwahrscheinlichen“ in ganz unepischer, geziert gefühlvoller Form herauskommt, ähnlich wie beim Ritterroman. [74])

Es ist eine tiefe Weisheit, wenn Cervantes dreißig Jahre nach Entstehung der Galatea die Begebenheiten des Romans „cosas soñadas“ nennt; nicht die Konkurrenz mit der Wirklichkeit, das Trumpfen auf das „an sich Mögliche“ kann dem Hirtenroman zur Geltung verhelfen, sondern allein die Unterordnung unter die Wirklichkeit, die Einweisung in die Sphäre, in der die Wirklichkeit sich als Unwirklichkeit zeigt: in dem Bereich des Traumes. Shakespeares Sommernachtstraum ist deshalb ein vollkommenes Kunstwerk, weil er mit dem Wissen um die „Geträumtheit“ der Dinge geschaffen wurde. Cervantes hat zu der Zeit, wo er die Galatea schrieb, dieses Wissen noch nicht besessen. Dennoch ist sein späteres Urteil das erlösende Wort, das uns erschließt, was irgend an Werten in der labyrinthischen Vielfältigkeit der „Galatea“ verborgen ist, und uns auf jeden Fall der fruchtlosen Mühe überhebt, Betrachtungen über die Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit der Begebenheiten anzustellen, die immer mit dem Todesurteil des Hirtenromans enden müssen. Es geschieht Montemayor kein Unrecht, wenn man sich zur Galatea anders einstellt als zu seiner Diana. Im Gegensatz zu Cervantes erklärt Montemayor, daß es sich in seinem Roman um erlebte Dinge handle; damit unterstellt er sein Werk dem Gesichtspunkt der Wahrscheinlichkeit. Cervantes dagegen ist Realist, und mag sein Ausspruch über die Galatea auch erst aus späterer Zeit stammen, so sind wir es doch dem Verfasser des Don Quixote schuldig, schon in seinem frühen Werk die Spuren des Genies zu suchen und uns nicht unnötig bei einer Kritik der Gattung seines Romans aufzuhalten.

Es ist also die Aufgabe unserer Analyse, den Sinn hervorzuheben, der in einer Vielfältigkeit liegen kann, d. h. einerseits bis ins einzelne die Buntheit und Verästelung des Aufbaus zu zeigen, und andererseits

---

[73]) Dunlop. History of prose fiction. London 1896. S. 37.

[74]) Friedrich Theodor Vischer: Aesthetik. München 1922/23. Bd. VI. S. 177 f.

[75]) Im Coloquio de los Perros. Edicion de la Real Academia Espanola. Madrid 1917. Tomo III. Blatt 245 recto.

doch einen Ueberblick herzustellen. Das Unbefriedigende der meisten Analysen liegt wohl darin, daß sie einfach Begebenheiten aneinanderreihen, und damit ausdrucksvoller als mit Worten eine Kritik an der Wahrscheinlichkeit der Vorgänge üben.[76]) Ein wirklicher Einblick in das Wesen und in die Kunstform des Werks wird dadurch nicht vermittelt.

Eine möglichst anschauliche Vorstellung des Cervanteschen Romans muß auch deshalb gegeben werden, weil eine Würdigung der Galatée des Florian nur möglich ist unter einem wirklich lebendigen Eindruck der Vorlage, deren Florian sich bedient hat.

Galatea.

I. BUCH.

Klagelied des Elicio:
Mientrasque al triste lamentable accento ...

Liebeslied des Erastro:
Amoroso pensamiento ...

Wechselgesang zwischen Elicio und Erastro:
Blanda, suave, reposadamente, ...

Lisandros Lied:
¡O alma venturosa ...

Der Schäfer Elicio ist heftig verliebt in Galatea, die schönste, klügste und sittsamste Schäferin an den Ufern des Tajo. Galatea jedoch empfindet für ihn weder Liebe noch Haß. Elicios Nebenbuhler, kaum begünstigter als er, ist der derbere Erastro. Eines Tages gesellt sich Erastro zu dem stets zwischen Hoffnung und Verzweiflung schwankenden Elicio, der seine Herde an einem lieblichen Bächlein weidet und sich soeben zu seiner Geige ein Trostlied gesungen hat. Während ihrer gemeinsamen Siesta schütten die beiden Liebhaber einander ihr Herz aus und schließen sogar Freundschaft, um nun stets ihr Liebesleid gemeinsam beklagen zu können. Während sie sich der neuen Vereinigung freuen, werden sie Zeugen eines Mordes, den ein fremder Schäfer an einem andern Unbekannten verübt. Trotz der Aufforderung des Mörders, einem Verräter das Begräbnis zu versagen, bestatten Erastro und Elicio den Toten. In der Nacht trifft Elicio, als er in Liebesgedanken verloren im Walde umherschweift, den entflohenen Mörder wieder. Er belauscht dessen Gesang, der sein Mitleid erweckt und bewegt den einsam Klagenden, sein Schicksal zu erzählen.

Lisandro und Leonida.

Lisandro — so heißt der Fremde — war verliebt in Leonida, die Tochter eines

---

[76]) Als Musterbeispiel hierfür kann man die Analyse von A. Rauchfuß bezeichnen. Siehe S. 14. Anm.

feindlichen Hauses. Durch Vermittlung von Leonidas Freundin Silvia gewann er die Gunst der Geliebten. In Silvia aber verliebte sich Leonidas Bruder Crisalvo. Carino, ein schlauer und falscher Freund, benützte die Situation, um Unheil zu säen. Er machte Crisalvo glauben, Lisandro liebe die Liebesbotin Silvia und erweckte so dessen Eifersucht. Als Leonida sich entschlossen hatte, Lisandro zu folgen und heimlich bei Nacht auf ein Landgut fliehen wollte, um sich mit ihm zu vereinigen, hetzte Carino den Crisalvo auf, Leonida auf ihrem Weg zu überfallen und zu erstechen, indem er vorgab, sie sei Silvia, die in die Arme Lisandros eile. Zu spät erkannte Crisalvo, daß er an einer andern als an Silvia seine Rache gekühlt hatte, zu spät eilte Lisandro, durch das Ausbleiben der Geliebten beunruhigt, ihr entgegen: Leonida starb in Lisandros Armen: dieser tötete unmittelbar darauf den zum Tatort zurückgekehrten Crisalvo und begab sich dann auf die Suche nach Carino, dem Anstifter alles Unheils. Nach langer Verfolgung hat er ihn nun vor den Augen Elicios und Erastros, erstochen.

Galateas Sonett:
Afuera al fuego, el lazo, el hielo y flecha...

Elicio erweist dem ganz gebrochenen Lisandro voller Teilnahme seine Gastfreundschaft für die Nacht. Am andern Morgen findet eine Begegnung der verliebten Schäfer Elicio und Erastro mit Galatea statt. Die freundschaftlichen Anerbietungen ihrer Liebhaber zurückweisend, treibt Galatea ihre Herde fort, an den Palmenbach, wo ihre Freundin Florisa sie erwartet. Anmutig vergnügen sich die beiden Mädchen am Wasser, da nähert sich ihnen eine fremde, schöne Schäferin, die durch ein rührendes Klagelied die Aufmerksamkeit der Freundinnen auf sich zieht. Nachdem man Bekanntschaft geschlossen hat, erzählt die Fremde den teilnehmend Zuhörenden ihre Geschichte:

Teolindas Glosse:
Ya la esperança es perdida...

Teolinda und Artidoro.

Die Eltern der Schäferin Teolinda waren reiche Bauern an den Ufern des Henares. Teolinda lebte glücklich, ohne Liebe

zu kennen. Sie machte sich sogar über eine unglücklich liebende Schäferin lustig. Aber bald danach begegnete sie bei den Vorbereitungen zu einem Dorffest einem fremden Hirten, Artidoro, in den sie sich sfort verliebte. Auch dem Artidoro war sie nicht gleichgültig. Bei den Wettspielen, mit denen das Fest am folgenden Tage gefeiert wurde, zeichnete sich Artidoro vor allen übrigen Hirten aus. Am nächsten Morgen erklärten sich Teolinda und Artidoro während des Tanzes in verschleierter Form ihre Liebe, und Artidoro pries die Liebe in einem begeisterten Liede. —

Artidoros Lied:
En aspera, cerrada, oscura noche...

Zu Galateas und Florisas Aerger wird Teolindas Erzählung durch die Ankunft mehrerer Jäger, unter denen sich Aurelio, Galateas Vater befindet, unterbrochen. Ein fliehendes Häschen sucht Schutz bei Galatea und wird von ihr gerettet. Die Jäger bestaunen Teolindas Schönheit. Nach kurzer Rast brechen alle zum Dorfe auf, Teolinda folgt der Einladung Galateas. Auf dem Heimwege hört die Gesellschaft den Lenio, einen liebefremden Sonderling, ein Lied zum Hohn der Liebe singen. Elicio, der mit Erastro gleichfalls naht, antwortet mit einem Lob der Liebe und es folgt ein hitziger Streit für und wider die Liebe, in den Aurelio schlichtend eingreifen muß. Im Dorf verabschiedet sich Lisandro von Elicio. Florisa und Galatea lassen sich während der Nacht im Garten Teolindas Geschichte weitererzählen:

Lenios Sonett gegen die Liebe:
En vano, descuydado pensamiento...

Elicios Lied gegen die Verächter der Liebe:
Merece quien en el suelo...

Florisas Sonett:
Crescan las simples ovejuelas mias...

II. BUCH.

Teolindas Villancico:
En los estados de amor...

Nach vorsichtiger Annäherung auf beiden Seiten wagte es Artidoro, vor seiner Rückreise in die Heimat, Teolinda offen seine Liebe zu gestehen. Die zeremonielle Werbung sollte in Kürze stattfinden. Da trat Artidoro zufällig Teolindas Schwester Leonarda, die Teolinda völlig gleich sah. Er hielt sie für Teolinda und erregte durch sein verliebtes Betragen ihre Entrüstung. Leonarda sagte nicht ihm, wohl aber der

Teolinda von der Verwechslung, die sie richtig vermutete, und Teolinda eilte in erster Morgenfrühe hinaus, um Artidoro über die schroffe Abwehr der vermeintlichen Geliebten aufzuklären. Aber sie fand nur, am Stamm einer Silberpappel angeheftet, seine Abschiedsworte an die Treulose. Erschreckt durch die Todesgedanken, die Artidoro darin aussprach, verließ sie ihre Herde und machte sich nach seiner Heimat auf, um ihn zu suchen, — ein Unternehmen, das bis jetzt vergeblich war. —

Artidoros Abschiedsgedicht an Teolinda:
Pastora en quien la belleza...

Trotz der Tröstungen Galateas und Florisas ist Teolinda auch am nächsten Morgen noch schwermütig. Als die drei Mädchen gemeinsam mit den Herden unterwegs sind, sehen sie die berühmten Sänger Damon und Tirsis ankommen. Sie belauschen deren Gesänge und deren wohlwollendes Gespräch über Elicios Liebe zu Galatea. Damon und Tirsis treffen im Dorf Elicio und Erastro beim Musizieren an. Nach freudiger Begrüßung wendet sich das Gespräch sogleich auf die Liebe, und Elicio und Erastro klagen über Galateas Grausamkeit. Unter gemeinsamem Musizieren erreichen die vier Freunde eine Einsiedelei. Der Bewohner, ein junger Eremit, bricht nach einem klagenden Gesang ohnmächtig zusammen. Mit liebevollem Bemühen rufen die Schäfer, die den Gesang belauscht haben, den Jüngling ins Leben zurück und bewegen ihn, seine Geschichte zu erzählen.

Teolindas Sonett:
Sabido he por mi mal adondellega...
Damon und Tirsis Wechselgesang:
Tirsis, qu'el solitario cuerpo alexas...
Elicios Liebeslied:
Rendido a un amoroso pensamiento...
Erastros Sonett:
Ante la luz de unos serenos ojos.
Elicios Sonett:
Ay, que al alto designio que se cria...
Damons Sonett:
Mas blanda fuy que no la blanda cera.

Timbrio und Silerio, Nisida und Blanka.

Silerio, der fremde Eremit, hatte einen Freund, den Edelmann Timbrio. Zwischen Timbrios Familie und einem fremden Ritter bestand eine schwere Fehde. Timbrio mußte fliehen, hinterließ aber die Mitteilung, daß er in Mailand oder Neapel zu finden sei, wenn man von ihm Genugtuung verlange. Als Timbrio sich nach Italien begeben mußte, war Silerio schwer krank. Sofort nach seiner Genesung machte er sich auf, Timbrio zu folgen. Als sein Schift einen katalonischen Hafen anliet, ging er ans Land und versäumte rechtzeitig zurück-

Tirsis Sonett:
Por medio de las filas de la muerte.
Silerios Klagegesang:
Si han sido al cillo, amor y la fortuna...

zukehren, so daß das Schiff zu seiner großen Bestürzung ohne ihn absegelte. Wider Willen in der Hafenstadt festgehalten, wurde er dort am nächsten Morgen einer großen Volksmenge gewahr, in deren Mitte sein Freund Timbrio als Räuber und Dieb zum Tod geführt werden sollte. Es gelang Silerio, seinen Freund mit Hilfe des anwesenden Priesters zu befreien, aber er selbst wurde ergriffen und statt Timbrios zum Tode bestimmt. Timbrio war von einer Räuberbande in Gewahrsam mitgeführt worden und daher bei Gefangennahme dieser Bande ohne weiteres als Mitverbrecher zum Tode verurteilt worden. Nur mit Mühe ließ er sich nach Silerios Gefangennahme verhindern, freiwillig wieder in die Haft zurückzukehren und plante endlich die Weiterreise nach Barcelona. In der Nacht vor der Abreise brachen die Türken in die Stadt ein. Während sich überall Greuelszenen abspielten, gewann Silerio, wie alle Gefangenen, die Freiheit wieder. Verwundet wurde er in ein Bergkloster gebracht, wo er Heilung fand. Dann reiste er nach Neapel weiter und traf dort mit Timbrio wieder zusammen, der in dem Getümmel des Ueberfalls vergeblich nach ihm geforscht hatte. Aber Timbrio war krank, er schmachtete in Liebe zu einer vornehmen Dame spanischer Abkunft namens Nisida. Silerio verschaffte sich unter der Maske eines witzigen Schalkes den Eingang in Nisidas Familie, der Timbrio selbst versagt war, verliebte sich aber gleichfalls in Nisida und hatte schwere Kämpfe durchzumachen, zumal er mehr und mehr das Vertrauen der Nisida und deren Schwester Blanka gewann. Doch nützte er dieses Vertrauen in Timbrios Interesse, indem er Nisidas Teilnahme für Timbrios Liebe zu einer ungenannten Dame erweckte und ihre taktvollen und klugen Ratschläge diesem ihrem eigenen Liebhaber zukommen ließ. Indessen verriet er sich eines Tages, als er sich allein glaubte, seinem Freunde Timbrio durch ein Liebeslied auf Nisida. Timbrio wollte dem Freunde zulieb auf Nisida verzichten, obgleich er dadurch an den Rand der Ver-

Silerios Lied vor Timbrio:
Da principe que en suelo.

Silerios Lied auf Nisidas Schönheit:
Nisida, con quien al cielo ...

Silerios Liebeslied auf Nisida:
?Que laberintho es este do se encierra ...

Silerios Lied auf Blanka:
¡O Blanca, a quien rendida esta la nieve, ...

zweiflung geriet. Aber Silerio machte ihn glauben, daß nicht Nisida, sondern Blanka, die ihn in der Tat längst heimlich liebte, das Ziel seiner Wünsche sei.

Die Erzählung des Silerio wird unterbrochen vom Klang der Geigen, Lauten und Schalmeien im Hochzeitszug des reichen Schäfers Daranio. Tirsis und Damon, die zur Feier der Hochzeit gekommen sind, werden von Daranio freudig begrüßt. Vor dem Dorf gibt das Zusammentreffen der Schar mit Lenio Anlaß, den Streit über die Liebe fortzusetzen. Galatea, die mit den Freundinnen hinzukommt, begeistert Elicio und Erastro zu erneuten Huldigungen zum Preise der Liebe. Die Schäferinnen versprechen, sich zu Daranios Hochzeit einzufinden.

Lenios Lied gegen die Liebe:
Por bienaventurado ...

Erastros Lied:
Vea yo los ojos bellos ...

III. BUCH.

Silerio und die vier Freunde ziehen sich von der Vorfeier der Hochzeit zurück, um Silerios Geschichte weiter zu verfolgen.

Fortsetzung von Silerios und Timbrios Geschichte.

Nachdem Silerio den Timbrio über seine eigene Liebe zu Nisida getäuscht hatte, entdeckte er endlich der Nisida, daß sie der Gegenstand von Timbrios Liebe sei. Trotz ihrer von der Sitte vorgeschriebenen Abweisung und fortgesetzter Zurückhaltung stand Timbrios Sache nicht ungünstig. Da erhielt Timbrio von seinem spanischen Gegner die Aufforderung zum Zweikampf. Die Gefahr, in der er schwebte und vor allem sein bewegter Abschiedsbrief an die Geliebte brachten Nisida zum unverhüllten Geständnis ihrer Liebe. Während Nisidas Vater und einige Verwandte dem öffentlichen Zweikampf beiwohnen wollten, zog Nisida es vor, das Ergebnis des Kampfes in einem nahen Gasthause zu erwarten. Silerio sollte es ihr sofort mitteilen und im Fall von Timbrios Sieg ein schon von weitem kenntliches weißes Tuch um den Arm tragen.

Timbrios gereimter Abschiedsbrief an Nisida:
Salud te embio aquel que no la tiene ...

Mirenos Klagelied:
Cielo sereno, que con tantos ojos ...

Silerios Erzählung wird durch den nächtlichen Klagegesang des Mireno unterbrochen, dessen Geliebte Silveria die Braut des reichen Daranio geworden ist, der morgen mit ihr Hochzeit feiert. Nachdem die Freunde Mirenos Schicksal beklagt haben, fährt Sileno fort:

Der Zweikampf wurde voller Erbitterung geführt. Lange blieb er unentschieden; endlich siegte Timbrio, und Silerio eilte mit der Botschaft zu Nisida, vergaß aber, die Armbinde anzulegen. Nisida, die ihn kommen sah, fiel in eine tiefe Ohnmacht, so daß man sie für tot hielt. Silerio wollte dem Timbrio die Todesbotschaft bringen, dieser hatte sie aber anscheinend schon vorher erfahren und war nach Neapel gereist. Silerio beschloß, ihm nachzueilen. Vorher erfuhr er noch zu seinem Trost, daß Nisida nicht tot sei. Neues Leid erwartete Silerio in Neapel. Timbrio war von dort weitergereist, wohin, war unbekannt. Silerio machte sich nach Spanien auf, dorthin sollte einem Gerücht nach, Timbrio sich begeben haben. Nach vergeblichem Umherirren beschloß er, in seinen Schmerz versenkt als Einsiedler zu sterben.

Die Schäfer trösten Silerio mit der Hoffnung, daß noch alles gut werden könne.

Der folgende Tag ist der Hochzeitsfeier Daranios und Silverias gewidmet. Das ganze Dorf ist voller Fröhlichkeit. Nur Mireno überläßt sich einsam seinem Schmerz. Er wird von seinen Freunden, besonders von Elicio, getröstet und beschließt, die Heimat zu verlassen. Vorher übergibt er Elicio einen langen Abschiedsbrief an Silveria. Die andern begeben sich ins Dorf zurück, wo sich aus Anlaß der Hochzeit eine erlesene Schar geistvoller Schäfer und schöner Schäferinnen eingefunden hat. Auch Galatea und Florisa sind unter ihnen. Beim Zug der Hochzeitsgesellschaft zum Tempel gibt die Schönheit der Galatea und Lenios Trutzlied auf Amor neuen Anlaß zu Gesprächen über die Liebe, namentlich für Elicio und Erastro. Nachdem das

Mirenos Abschiedsbrief an Silveria:
El postor que te ha lutrezado ...

Lenios Trutzlied:
Deseo nocido, ingrate amor, que assombras ...

Wettgesang des um seine tote Geliebte trauernden Orompo:
Salid de lo hondo del pecho cuytado, ...
des verschmähten Marsilio:
!Passos que al le la muerte ...
des von der Geliebten getrennten Crysio:
! Ay dura, ay importuna, ay triste ausencia ...
des eifersüchtigen Orfenio:
!O sombra escura que contino sigues ...
Francenios Glosse:
Cuando me pienso saluar ...
Lausos Glosse:
En el punto que os miré, ...
Arsindos Hochzeitsglückwunsch:
Haga senales el cielo ...

Brautpaar im Tempel verbunden worden ist, wird das ganze Dorf an einem reichgeschmückten Platze bewirtet. Nach dem Festmahl folgt ein Wettgesang von vier Hirten, von denen jeder sich für den unglücklichsten hält. Endlich erhält Orfenio den Preis des Schmerzes, da er an Eifersucht leidet. Bevor die Tänze wieder beginnen, treten drei neue Schäfer auf, die den Tirsis bitten, zu entscheiden, wer die beste Glosse gemacht habe, Francenio oder Lauso. Tirsis entscheidet, daß beide Glossen gleich gut seien, weshalb der Lorbeerkranz der Schäferin zukomme, die den liebenswürdigen Streit veranlaßt habe. Auf dem Wege vom Tanzplatz zum Hause des Daranio singt der alte Arsindo einen ländlich heiteren Glückwunsch für die Neuvermählten. Während fast die ganze Gesellschaft bei Daranio zu Gast bleibt, trennen sich Galatea und ihre beiden Freundinnen ermüdet von den andern. Galatea lehnt die Begleitung des Erastro und des Elicio ab. Teolinda verbringt die Nacht voller Trauer, da sie Artidoro nicht unter den Gästen gefunden hat.

IV. BUCH.

Am nächsten Morgen begleiten Galatea und Florisa die scheidende Teolinda ein Stück Weges. Sie werden Zeugen einer Zusammenkunft zwischen vier berittenen Jägern und zwei verschleierten Mädchen. Neugierig beschleichen sie einen der Jäger, der sich mit den zwei Verschleierten in den Wald begeben hat. Teolinda erkennt in einem der Mädchen, nachdem es sich entschleiert hat, die Hirtin Rosaura und in dem Reiter Grisaldo, den Sohn von Galateas Gutsnachbarn. Rosaura macht dem Grisaldo den Vorwurf der Treulosigkeit, weil er sich mit einer andern zu vermählen gedenke. Grisaldo hält der Rosaura entgegen, daß sie, statt ihn zu erhören, einen andern Bewerber begünstigt habe. Rosaura begründet ihre anscheinende Launenhaftigkeit mit ihrer Liebe und Eifersucht. Sie droht sich zu erdolchen, wenn Grisaldo sie

nicht erhöre. Eine gerührte Versöhnung findet statt. Als sich nun auch die andere Schäferin entschleiert, erkennt Teolinda ihre Schwester Leonarda. Die Mädchen verlassen ihr Versteck, und die Schwestern begrüßen sich herzlich. Galateas Takt enthebt das Liebespaar des peinlichen Gefühls, belauscht worden zu sein. Grisaldo verlobt sich vor den Anwesenden mit Rosaura, dann begibt er sich auf den Rückweg in sein Dorf und verspricht seiner Verlobten baldige Nachricht. Rosaura erzählt nun den Mädchen ihr Schicksal.

Grisaldo und Rosaura.

Grisaldo, dessen Vater mit dem Vater Rosauras befreundet war, kam als Jäger in Rosauras Haus. Er erklärte ihr bald seine Liebe. Aber gleichzeitig hatte sich auch Artandro, ein Ritter aus Aragonien, stürmisch in sie verliebt und bat sie, ohne die Einwilligung der Eltern die Seine zu werden. Da Rosaura erfuhr, daß Grisaldo ein anderes Mädchen heiraten sollte, hielt sie es für nötig, ihn auf eine schwere Probe zu stellen, wobei sie aber so ungeschickt vorging, daß sie alles verdarb und den Grisaldo in seinem Entschluß, die Andere zu heiraten, nur bestärkte. Als sie dies bemerkte, verließ sie unter einem Vorwand das Vaterhaus und erzwang das eben erfolgte Zusammentreffen mit Grisaldo.

Leonarda erzählt nun, daß in ihrem heimatlichen Dorfe jedermann geglaubt habe, Teolinda sei von Artidoro entführt worden. Kurz darauf habe sich aber im Dorfe wieder ein Schäfer gezeigt, den alle für Artidoro gehalten hätten. Er habe dies geleugnet, jedoch keinen Glauben gefunden und sei ins Gefängnis geworfen worden. Sie habe ihn dort besucht und sich in ihn verliebt. Der Fremde sei in der Tat nicht Artidoro, sondern dessen Bruder Galercio gewesen, wo der wirkliche Artidoro sich zur Zeit aufhalte, sei nicht genau bekannt. — Leonarda selbst ist der Rosaura von ihrer Tante, die in Rosauras Plan eingeweiht wurde, als Schutz und Begleitung

Lausos Liebeslied auf Silena:
Si yo dixere el bien del pensamiento...

mitgegeben worden. — Der Gesang des Lauso in einem nahen Gebüsch lenkt jetzt die Aufmerksamkeit auf sich. Er, der bisher frei war, ist jetzt zur Liebe bewegt worden von einer Silena, die den neugierig lauschenden Mädchen nicht bekannt ist. Als die Freundinnen gegen das Dorf weitergehen, begegnet ihnen die Gesellschaft von Schäfern, die bei der Hochzeit des Daranio anwesend war. Unter ihnen befindet sich auch Lenio, sowie Silerio, der jetzt in seine Klause zurückkehrt. Die Schäfer, denen sich die Mädchen Rosauras wegen nicht anschließen, begeben sich weiter, an die Quelle de las Pizarras, um dort Siesta zu halten. Dort finden sie bereits drei Ritter und zwei schöne Damen ruhend. Die Hirten werden von ihnen freundlich begrüßt und gebeten, an der Quelle zu bleiben. Einer der Ritter preist die Schönheit des Hirtenlebens. Auf allgemeine Bitten singt

Lausos Preisgedicht auf das Hirtenleben, vorgetragen von Damon:
El vano imaginar de nuestra mente,...

Damon ein Preisgedicht Lausos auf das Hirtenleben. Das Lied wird sehr gelobt, namentlich von Lenio, der sich gerade wieder zu einer Rede gegen die Liebe rüstet. Da erscheint Aurelio, Galateas Vater, in Begleitung Galateas und einiger Schäferinnen. Nach neuer Begrüßung und gegenseitiger Bewunderung der Damen und

Lenios Rede gegen die Liebe, mit einem Gedicht abschließend:
Sin que me pongan miedo el yelo y fuego,...

der Schäferinnen hört man Lenios glänzende, philosophisch wohldurchdachte Rede gegen die Liebe an und staunt über diese rhetorische Leistung. Dagegen erhebt sich Tirsis zu einer Rede für die Liebe, die nicht minder geistvoll ist und wegen ihrer Bejahung die Herzen gewinnt. Auch Tirsis

Tirsis' Rede und Verse:
Salga del limpio enamorado pecho...

schließt wie Lenio mit Versen. Die Fremden erfahren, daß die Vorzüglichkeit der der beiden Reden sich aus der hohen Bildung erkläre, die die beiden Schäfer genossen haben. Im Laufe der Unterhaltung spricht eine der Damen den Namen Nisida aus. Elicio wird aufmerksam, und zur großen Freude aller Eingeweihten stellt sich heraus, daß die Fremden Timbrio, Nisida und Blanka sind, die den Silerio suchen. Alle sind im Begriff, sich zur Klause des Silerio zu begeben, da stört ein neuer Zwischenfall die Entwicklung der Dinge.

Die junge Hirtin Maurisa erscheint und bittet um Hilfe für ihren Bruder Galercio, den man auch gleich darauf im Zustand der Verzweiflung vor der schönen, liebefeindlichen Hirtin Gelasia findet. Während Gelasia sich verächtlich von Galercio zurückzieht, fallen Leonarda und Teolinda in Ohnmacht. Sobald sie sich wieder belebt machen, erhebt sich die brennende Streitfrage, ob der Liebhaber der Gelasia Galercio oder sein Bruder Artidoro sei. Maurisa erklärt auf Befragen, daß Artidoro sich menschenscheu ins Gebirge zurückgezogen habe: der Anwesende sei Galercio. — Teolinda und Leonarda, Maurisa und Galercio haben einen gemeinsamen Heimweg. Damon, Tirsis und Timbrio geleiten Nisida und Blanka zur Klause des Silerio. Erastro und Elicio kehren mit Aurelio, Galatea und den Uebrigen ins Dorf zurück, nur Lenio ist der Gelasia gefolgt, erfreut, eine Gesinnungsgenossin zu haben. Bei Mondaufgang begibt sich Aurelio, wie er versprochen, mit Elicio und Erastro zur Klause des Silerio.

Elicios und Erastros Wechselgesang:
El que quisiere ver la hermosura ...

V. BUCH.

Lausos Liebeslied auf Silena:
Quien mi libre pensamiento ...
Lausos Sonett auf Silena:
Rica y dichosa prenda que adormaste ...

Lausos Verse auf Silena:
En tan notoria simpleza:
Silerios Sonett:
Ligeras horas del ligero tiempo ...
Nisidas Lied:
Aun que es el bien que poseo ...
Damons vorbereitendes Sonett:
Si el aspero furor del mar ayrado ...
Timbrios Sonett:
Tan bien fundada tengo la esperanza ...

Timbrio, Nisida und Blanka streben unter Führung des Damon und Tirsis voller Ungestüm zur Hütte des Silerio. Auf dem Wege zur Klause hören sie den Lauso seine neue Liebe zu Silena besingen. Lauso erzählt dem Damon, der mit ihm zurückbleibt, von den Wechselfällen seiner Liebe und geleitet ihn bis zur Klause. Die Gesellschaft belauscht dort den Silerio, der in der Nähe der Hütte trauervoll singt. Um Silerios Ueberraschung auszukosten, beschließt man, daß die Freunde ihn nicht sogleich begrüßen sollen. Vielmehr singt Nisida, ohne von ihm gesehen zu werden, ein Lied und Timbrio beginnt ein Sonett, das ihm und Silero bekannt ist. Silerio, der schon beim Klang von Nisidas Stimme in große Aufregung geraten und sich nur schwer von Tirsis hat beruhigen lassen, fällt bei dem Sonett in Ohnmacht; aber bald kann man das Wiedersehen freudig

Timbrios Lied:
Agora me calla el viento . . .

feiern. Blankas Liebe zu Silerio wird hierbei offenbar. Später fährt Timbrio in der Erzählung seiner Schicksale fort.

Fortsetzung von Silerios und Timbrios Geschichte.

Voller Schmerz über die Nachricht vom Tode Nisidas hatte Timbrio Neapel verlassen, um sich nach Spanien einzuschiffen. Ohne sein Wissen befanden sich auf dem gleichen Schiff Nisida und Blanka, die beschlossen hatten, als Pilgerinnen verkleidet, Timbrio in Spanien zu suchen. In einer windstillen Nacht, als Timbrio auf dem Verdeck des Schiffes ein leidvolles Lied sang, erkannte ihn Nisida, die sich bisher nicht auf Deck gezeigt hatte. Beim Erwachen aus der Ohnmacht, in die ihn sein Schmerz versenkt, fand er sich in ihren Armen. Ein neuer Zwischenfall zerstörte das Glück der Liebenden. Maurische Piraten überwältigten nach schwerem Kampf die Schiffsmannschaft trotz tapferster Gegenwehr. Timbrio wurde verwundet und fiel mit Nisida und Blanka in die Hände der Mauren. Die Ehre der beiden Mädchen war in großer Gefahr. Da zerstreute ein Sturm die Piratenflotte. Das Schiff, auf dem sich Timbrio und die Mädchen befanden, wurde an die Küste von Cataluna geschleudert. Die freigewordenen Christensklaven richteten unter den Mauren ein Blutbad an und plünderten das Schiff. Timbrio, Nisida und Blanka sind jetzt auf dem Weg nach Toledo, um dort durch Verwandte die Verzeihung und Zustimmung von Nisidas Eltern einzuholen. — Damit schließt die Geschichte von Timbrios Abenteuern.

Timbrio rät dem Silerio, Blankas reine Liebe zu erhören und erzählt ihm, daß bereits ein anderer Ritter, D a r i n t o, ein treuer Begleiter auf ihren Irrfahrten, um Blanka geworben habe. Nach erlangter Gewißheit, darüber, daß Silerio noch am Leben sei, habe er sich voll Schmerz zurückgezogen.

Lausos Lied auf Silenas Augen:
Alço la vista a la mas noble parte.

Galateas Klagelied:
?A quien boluere los ojos...

Lausos Lied auf die Befreiung von Liebesbanden:
Con las rodillas en el suelo hincadas,...

Inzwischen ist die Nacht fast vergangen. Unter Gesang naht Lauso, um sich der Gesellschaft anzuschließen. Auch Galateas Vater Aurelio ist inzwischen eingetroffen. Er bittet die Gesellschaft, insbesondere Timbrio, zu Darinto zu eilen, der von seinem Schmerz überwältigt im nahen Bergwalde liege und eben von Elicio und Erastro getröstet werde. Alle Schäfer machen sich mit Timbrio auf den Weg. Timbrio erzählt unterwegs die Ursache von Darintos Kummer. An dem bezeichneten Ort findet die Gesellschaft Darinto nicht, wohl aber den Elicio, der in Ohnmacht gefallen ist, während Erastro sich weinend um ihn bemüht. Aus seiner Ohnmacht erwacht, weigert Elicio sich, seinen Kummer zu offenbaren. Nur seinem Freunde Damon schüttet er sein Herz aus: Aurelio habe ihm mitgeteilt, daß er seine Tochter Galatea an einen reichen Schäfer in Portugal verheiraten wolle. Galatea sei auch bereit, dem Willen des Vaters zu gehorchen. Damon und Elicio beschließen nun, alles zu unternehmen, um die Heirat zu verhindern, vorausgesetzt, daß Galatea damit einverstanden sei. Sie machen sich sogleich zu Galatea auf und treffen sie, wie Elicio vorausgesehen, an der Quelle, in Gesellschaft Florisas und Rosauras. Sie belauschen Galateas Klagelied über das ihr zugedachte Los, und Elicio bietet ihr seine Hilfe an. Ein plötzlicher Ueberfall bewaffneter maskierter Männer, die Elicio und Damon schon auf dem Wege aufgefallen sind, unterbricht das Gespräch. Elicio und Damon werden festgehalten, während Rosaura aufs Pferd gehoben und entführt wird. Der Räuber gibt sich als Rosauras Bewerber Artandro zu erkennen, der sich durch Rosauras Verlobung mit Grisaldo in seinen Rechten betrogen fühlt, dem Grisaldo jedoch Genugtuung für die Tat anbietet. Elicio und Damon versuchen die Entführer zu verfolgen, werden aber von Galatea verhindert im Hinblick auf die Zwecklosigkeit ihres Vorhabens und auf die Rechte des Artandro. Auf dem Heimweg ins Dorf hört die Gesellschaft den Erastro

Erastros Sonett:
Por asperos caminos voy siguiendo...

Galateas Verlust in einem langen Sonett beklagen, das selbst Galatea zu Tränen rührt. Erastro und sie suchen sich gegenseitig zu trösten. Galatea will eben zum Dorf gehen, um Grisaldo vom Raub der Rosaura zu unterrichten, da nahen alle Damen, Schäfer und Ritter, die die Nacht in Silerios Klause zugebracht haben. Silerio, jetzt nicht mehr in Klausnertracht, erscheint als Blankas glücklicher Verlobter.

Timbrios, Silerios, Nisidas u. Blankas Wechselgesang:
Timbrios Sonett:
Tan bien fundada tengo las esperança,...
Silerios Sonett:
Gracias al cielo doy, pues he escapado...
Nisidas Sonett:
Voy contra la opinion de aquel que jura...
Blankas Sonett:
Qual si estuuiera en la arenosa Libia...

Im Wechselgesang verherrlichen Timbrio, Silerio, Nisida und Blanka ihr schwer erkämpftes Glück. Das eilige Herankommen des Lauso verhindert andere Schäfer, weitere Gesänge anzustimmen. Lauso erzählt, daß er von seiner Geliebten zurückgewiesen worden sei. Er redet sich ein, Freude über seine wiedererlangte Freiheit zu empfinden, obgleich Damon, der in die Geschichte eingeweiht ist, an der Echtheit dieser Heiterkeit zweifelt. Nun erscheint der alte Arsindo, als Begleiter der von ihm geliebten jungen Maurisa und berichtet, daß sich der Liebesfeind Lenio hoffnungslos in die Liebesfeindin Gelasia verliebt habe. Maurisa bringt an Stelle ihres Bruders Galercio, Botschaft von Grisaldo, daß er in den nächsten Tagen ins Dorf kommen werde, um sich mit Rosaura zu vermählen. Galercio hat über der Liebe zu Gelasia versäumt, den Auftrag auszurichten.

Auf Galateas Bericht von Rosauras Entführung will Maurisa sogleich Grisaldo benachrichtigen, erzählt aber zuvor noch auf Galateas Bitte die Schicksale der Schwestern Leonarda und Teolinda. Leonarda ist dadurch, daß sie sich für Teolinda ausgegeben hat, Artidoros Gattin geworden, während Teolinda verzweifelt den Galercio verfolgt, der ihrem verlorenen Artidoro so ähnlich sieht. Galercio verschmäht sie aber und verfolgt die Gelasia, die ihrerseits von ihm nichts wissen will.

Als Maurisa fortgeeilt ist, um Grisaldo die Entführung zu berichten, tritt der greise Priester Telesio auf, der die Hirten in

bewegten Worten auffordert, am folgenden Tag die Todesfeier des berühmten Schäfers Meliso mit ihm zu begehen. Während man sich ins Dorf zurückbegibt, hört man die verzweifelte Klage des Lenio. Seine Liebe hat seinen Trotz gebrochen, er bereut seine Schmähungen auf den Liebesgott und schmachtet in hoffnungsloser Glut. Nachdem er von Tirsis und Elicio einigermaßen getröstet ist, zerstreut sich die Gesellschaft im Dorf und verabredet ein allgemeines Zusammentreffen bei der Totenfeier für Meliso.

Lenios Klagelied:
Dulce amor, ya me arrepiento ...

VI. BUCH.

Am andern Morgen in erster Frühe ziehen alle auf den Ehrentriedhof. Schäfer und Schäferinnen müssen heute in getrennten Zügen gehen, was den Unwillen aller Verliebten erregt, namentlich den des Marsilio, der in die schöne, mutwillige Schäferin Belisa hoffnungslos verliebt ist. Unterwegs preist Elicio die Schönheit der Gefilde des Tajo. Der Ehrentriedhof im Tal der Zypressen ist wunderbar schön gelegen, Rosen und Jasmin mildern den feierlichen Ernst der Trauerbäume. Ein prächtiger Marmorbrunnen rauscht in der Mitte. Rings verstreut liegen kunstvolle Grabmäler berühmter Hirten und Hirtinnen. Melisos Grab ist besonders prächtig. Das Fest wird mit großer Würde gefeiert; Flammen lodern, Priester und Volk haben das Haupt mit Zypressenzweigen umwunden. Der Priester hält eine Preisrede auf Meliso. Ein Klage- und Lobgesang des Tirsis, Damon, Elicio und Lauso auf den Verstorbenen rührt alle so tief, daß der Priester sie zur Mäßigung ihres Schmerzes ermahnen muß.

Klage-und Lobgesang zwischen Tirsis, Damon, Elicio und Lauso:
Tal qual es la occasion de nuestro llanto ...

Nach einem schlichten Mahl lassen sich Hirten und Hirtinnen, wieder voneinander getrennt, zur Nachtruhe nieder, nur Wächter werden aufgestellt, die Fackeln auf Melisos Grabmal zu unterhalten und die Hirtinnen zu bewachen. Ein märchenhafter Glanz erschreckt in der Nacht die Wachen

Gesang der Kalliope:
Al dulce son de mi templada lira ...
Elicios Klagelied:
Por lo imposible peleo, ...
Marsilios Klagelied:
¡Quan facil cosa es lleuarse ...
Erastros Klagelied:
En el mal que me lastima ...
Crysios Klagelied:
Si a las veces desespera ...
Damons Klagelied auf die spröde Amarili:
Amarili, ingrata y bella, ...
Lausos Lob der Freiheit:
Rompio el des den tus cadenas, ...
Galateas Antwort (Sonett) auf Lauso:
Tanto quanto el amor combida y llamo ....
Nisidas Sonett über die Macht der Liebe:
Belisas Lied (Lob der Freiheit):
Libre voluntad essenta, ...

und erweckt die Schläfer. Inmitten dieses Glanzes zeigt sich eine Frauenerscheinung, die sich als Kalliope zu erkennen gibt. Sie preist in einem Gedicht von 111 Strophen alle zeitgenössischen Dichter Spaniens und verschwindet so geheimnisvoll, wie sie gekommen, in den zusammenschlagenden Flammen. Der Priester Telesio gibt der Ergriffenheit der Menge Ausdruck und mahnt die Schäfer, sich der Ehrung würdig zu zeigen, die der spanischen Dichtung widerfahren. Gebet und Zeremonien beschließen die feierliche Stunde. Die Menge zerstreut sich, nur die Schäfer aus Galateas Dorf bleiben noch. Es ist inzwischen Tag geworden und Aurelio schlägt später vor, die Siesta am Palmenbach zu halten. Den Weg dahin verkürzt man sich mit wechselnden Gesängen. Elicio klagt, Marsilio, der Verehrer der übermütigen Belisa, klagt; der von seiner Geliebten verlassene Crysio klagt, Damon besingt seine Amarilis, die ihn nie erhört, der er aber doch stets Treue halten will. Lauso preist seine wiedergewonnene Freiheit und schmäht Amor, Galatea antwortet ihm tadelnd, Nisida verherrlicht die Unwiderstehlichkeit der Liebe, Belisa endlich stimmt ein Loblied der Freiheit an.

Rätsel:
Aurelio:
Qual es aquel poderaso ...
Arsindo:
¿Quien es quien pierde al pierde el color.
Damon:
Qual es la dama polida ...
Tirsi:
¿Quien es la que es toda ojos ...
Elicio:
Es muy escura, y es clara, ...
Timbrio:
¿Quien es el que, a su pesar, ...
Nisida:
Muarde el fuego y el bocado ...

Am Palmenbach vertreibt man sich nach einem einfachen Mahl die Zeit mit Rätselraten. Das Spiel wird indessen unterbrochen. Am Ufer des Tajo erscheinen zwei liebliche Mädchen, die versuchen, einen Schäfer, der sich ins Wasser stürzen will, an den Kleidern festzuhalten. Zwei fremde Schäfer ziehen den Lebensmüden aus dem Fluß. Man erkennt ihn als Galercio, die beiden Mädchen als Teolinda und Maurisa. Galercio ist durch die Grausamkeit Gelasias zur Verzweiflung getrieben worden; die liebelose Schäferin sieht von einem überhängenden Felsen am Ufer allen Vorgängen ohne Anteilnahme zu und preist ihre Freiheit. Als aber Lenio in ihrer Nähe erscheint, entflieht sie; er kann sie nicht mehr einholen und nimmt klagend ihren verlassenen Platz ein. Inzwischen berichtet Teolinda ihr

Galatea:
Tres hijos que de una madre ....

Gelasias Sonett:

Lob der Freiheit:
?Quien dexara, del verde prado umbroso ...

Lenios Liebesklage auf Gelasia:
Quien te impele, cruel, ?quien te desuia ...

Galercios Klagelied auf Gelasia:
Angel de humana figura, ...

Elicios Sonett (Hoffnung auf guten Ausgang):
Si deste heruiente mar y golfo insano, ...

Schicksal, das bereits durch Maurisa bekannt geworden ist: Leonarda hat Artidoro überzeugt, daß sie Teolinda sei und ist seine Gattin. Um das unberechtigte Glück Leonardas und Artidoros nicht mit ansehen zu müssen, hat Teolinda mit Maurisa das Dorf verlassen und ist gerade dazugekommen, wie Galercio von Gelasia aufs schnödeste abgewiesen wurde.

Bei dem geretteten Galercio haben die Schäfer gleichzeitig ein Gedicht auf Gelasia gefunden, das Tirsis dem Elicio vorlesen will. Aber Elicio ist totenbleich: er hat in Galercios Rettern die portugiesischen Brautwerber erkannt, die für Galatea gekommen sind. Tirsis tröstet ihn und verspricht ihm seine und der andern Hilfe. Auch Galatea verrät ihre tiefe Gemütsbewegung. Alle kehren zum Dorf zurück, Galercio und Maurisa mit sich führend — Lenio ist Gelasia nachgeeilt.

Spät abends bringt noch Maurisa dem Elicio in seine Hütte einen Brief Galateas, worin diese ihn bittet, eine Rettung für sie zu ersinnen, aber eine, die ihre Ehre nicht gefährde. Elicio verspricht freudig alles, was in seiner Macht steht und ermuntert sie, guten Mutes zu sein. Elicio und die Freunde planen, Aurelio zuerst in Güte zu einem andern Entschluß zu überreden. Nur im Notfall soll Galateas Abreise gewaltsam verhindert werden. Schon am Morgen des nächsten Tages hat Lauso zwanzig der kühnsten Hirten zu ihrem Beistand zusammengebracht. Selbst Erastro freut sich über diese Zurüstungen, da er Galatea lieber dem Elicio als einem Fremden gönnt.

Das Ende dieser verwickelten Liebesgeschichte nebst den Schicksalen des Galercio und der andern verspricht der Verfasser in einem zweiten Teil zu geben.

Die Galatea des Cervantes als Kunstwerk.

Wir mußten eine Kritik der Galatea unter dem Gesichtspunkt der Wahrscheinlichkeit ablehnen. Das heißt aber nicht, daß das Werk sich jeder Beurteilung als Kunstwerk, d. h. als individuelles Werk entzieht. Vielmehr lassen sich bei ihm die Auswirkungen einer ganz bestimmten Formkraft aufzeigen, die Cervantes vor Montemayor auszeichnet und ihn bewahrt vor einer Nachahmung der Mängel Montemayors, der z. B. Sir Philip Sidney in seiner Arcadia verfallen ist.

Was die Erfindung der einzelnen Episoden betrifft, so hat Cervantes zunächst dabei, wie Montemayor, dem Zeitgeschmack seinen Tribut gezahlt. Die Lisandro-Episode, namentlich die Mordszene, sowie die Timbrio-Episode, kommen ohne Zweifel dem durch die Ritterromane geweckten Bedürfnis nach Kampf und Abenteuer entgegen. Namentlich an der Timbrio-Episode ist nicht mit Zügen des Ritterromans und des byzantinischen Romans gespart: der Schauplatz wird zeitweilig in ein fremdes Land verlegt, Abenteuer gefährlicher Art, Zweikampf, List, hoffnungslose Trennungen gemahnen an zahlreiche traditionelle Vorbilder. Aber es ist bemerkenswert, daß Cervantes diese ereignisreichen und zu der Hirtenwelt kontrastierenden Episoden wirkungsvoller zu verteilen sucht. Während Montemayor als erste Episode die der Selvagia bringt, die dem Duett der klagenden Liebhaber höchstens eine dritte Stimme hinzufügt, läßt Cervantes in die lyrische Stimmung seiner beiden Schäfer hinein den Mord geschehen. Ueber die künstlerische Berechtigung dieser Unterbrechung wird man freilich streiten können; die hereinplatzende Mordtat wirkt, musikalisch gesprochen etwa so, wie wenn in den schluchzenden Gesang zweier Soloviolinen plötzlich die Pauke hereindonnern würde. Da die Lisandro-Episode mit der Erzählung des Lisandro schon im ersten Buch erledigt ist und ausscheidet, bestreitet von da die Timbrio-Episode allein das Abenteuerliche, und ihre beiden Hauptbestandteile, die Erzählung des Silerio und die Erzählung des Timbrio sind in das zweite und in das vierte Buch gelegt, so daß der Wechsel von Hirtenmilieu und Abenteuermilieu eine gewisse Proportion erhält, die man bei Montemayor durchaus vermißt. In der Diana gehen die Erzählungen ganz wahllos durcheinander, die Abenteuer nehmen einen reichlich breiten Raum ein und die Haupt-Hirtenhandlung wird von ihnen erdrückt.

Die verhältnismäßig größere Einheitlichkeit der Galatea tritt nun weit schärfer als in den großen Komplexen des Inhalts in den Einzelzügen der Komposition hervor. Im Vergleich zur Diana zeigt die Galatea entschieden eine Tendenz zum Dramatischen. Nicht etwa als ob die tiefere Bedingung des Dramas: eine Handlung, die sich aus den Charakteren ergibt, erfüllt wäre. Aber der Stoff ist oft szenisch, fast bühnengerecht angeordnet; man wird an das Libretto einer romantischen Oper erinnert, wenn man das Schema der Analyse betrachtet. Damit stehen auch in Einklang die Fülle der Personen, die romantischen Begebenheiten und vor allem die zahlreichen lyrischen Gesänge, von denen viele mit Arien zu vergleichen wären. Von einer bewußten künstlerischen Absicht des Cervantes auf das Drama kann in der Pastorale natürlich keine Rede sein. Es wäre nur eine Erklärung dahin anzunehmen, daß Cervantes, be-

reits in höherem Grade Realist als sein Vorgänger Montemayor, instinktiv erfaßt hat, daß die ihm vorliegende Form des Hirtenromans mit ihrem stark lyrischen Einschlag durch dramatische Konzentrierung mehr Klarheit und Sinn erhielt als durch epische Breite allein. Um ein Beispiel herauszugreifen: Das Kommen und Gehen der Personen ist auf der Bühne eine Notwendigkeit, wenn die Handlung gefördert werden soll. Bei einem Erzähler aber, dem andere Möglichkeiten als eine Szene zur Verfügung stehen, empfindet man es als ungeschickt und langweilig, wenn er beständig Personen auf- und abtreten läßt, die nur Begebenheiten erzählen. Der Leser wünscht diese Begebenheiten selbst vorgeführt zu sehen. Es ist nicht zum wenigsten dieser Zug, der den Hirtenroman so reizlos und langatmig erscheinen läßt. Cervantes kann nun zwar auch nicht umhin, die übliche Technik des Kommens und Gehens von seinen Vorbildern zu übernehmen. Aber er schafft ihre eine gewisse Berechtigung, indem er überall die Tendenz zur Gleichzeitigkeit, eine rein dramatische Tendenz, walten läßt, so daß nicht, wie bei Montemayor, das Kommen und Gehen zu einer episch dürftigen und losen Verknüpfung der Begebenheiten führt, sondern zu neuen Vorgängen innerer oder äußerer Art. Am deutlichsten zeigt sich das im vierten Buch der Galatea, weshalb wir eine kurze Darstellung dieses Buches unter szenischem Gesichtspunkt geben.

I. Bergschlucht mit Gebüsch und Weg.

Auf dem Wege nahen sich Teolinda, Florisa und Galatea, die im Begriff sind, Abschied zu nehmen. Aus der Bergschlucht treten Bewaffnete, aus dem Gebüsch fremde Mädchen. Die drei Freundinnen, die in einiger Entfernung stehen geblieben sind, verbergen sich in der Nähe der Fremden im Walde.

1. Erregte Auseinandersetzung zwischen Grisaldo und Rosaura. Das Mädchen zieht den Dolch und droht, sich zu töten. Versöhnung.

2. Die Schäferinnen verlassen ihr Versteck, es findet vor ihnen die Verlobung des ausgesöhnten Paares statt. Teolinda erkennt unter den Begleiterinnen Rosauras ihre Schwester Leonarda. Grisaldo ab.

3. Rosaura erzählt Galatea und Florisa ihre Geschichte, während Teolinda mit Leonarda, gleichfalls im Gespräch, beiseite steht.

II. Heimweg. Begegnung mit Lauso. Begegnung mit den andern Schäfern.

III. Große Szene an der Quelle de las Pizarras.

1. Die Ritter lagern an der Quelle, die Schäfer kommen hinzu, und es findet eine Begrüßung statt.

2. Aurelio tritt mit den Schäferinnen auf. Neue Begrüßung. Die Reden des Tyrsi und des Lenio. Gesänge zum Preise des Hirtenlebens und der Liebe. Lösung der Silerio-Episode, da sich enthüllt, daß die Fremden Timbrio, Nisida und Blanka sind. Darinto, Blankas Bewerber, schweigend ab.

3. Maurisa tritt auf und erbittet Hilfe für Galercio. In der Ferne spielt sich vor aller Augen die Szene zwischen Galercio und Gelasia ab. Galercio knieend vor Gelasia, diese stößt ihn fort und macht sich los.

4. Es entwickeln sich gleichzeitig:

   Die Szene zwischen Lenio und Gelasia, die damit endet, daß Lenio in Gelasias Gesellschaft abgeht.

   Die Szene zwischen den Schäferinnen. Leonarda und Teolinda, die beim Anblick Galercios in Ohnmacht gefallen, streiten um die Person Galercios. Maurisa, von Rosaura beiseite nach dem Sachverhalt befragt, stellt die Angelegenheit klar und bringt dann Rosaura die entscheidende Botschaft von Grisaldos Heiratsplan.

   Die Szene zwischen den Schäfern, die den Galercio trösten und sich dann mit den Mädchen vereinigen.

   Alle übrigen Mitglieder der Gesellschaft sind gleichfalls noch zugegen, etwa in der Art eines Chores.

5. Verabredungen und allgemeiner Aufbruch.

IV. Heimweg der Schäfer. Gesänge.

Eine so mannigfaltige Ausnützung der Szene wie hier wird man schwerlich in einem andern Hirtenroman finden. Auch bei Montemayor finden auch Begegnungen und Vereinigungen von Gruppen statt, aber nur zur Anknüpfung neuer Episoden; eine Weberei mit allen Fäden zugleich kennt er nicht. Er hat eine Vorliebe für die Gruppierung zu Zweien und Dreien, die für die lyrische Stimmung günstiger ist. Selbst im Palast der Felicia, wo es sich ganz von selbst ergeben würde, daß Viele an einem Ort beisammen sind, läßt er gern eine Verteilung der Gesellschaft in mehrere Räume stattfinden und möglichst in jedem Raum eine andere Geschichte erzählen, die mit der Handlung nichts zu tun hat. Er ist der Beschaulichere, der Epiker, der sich mehr Zeit gönnen kann; Cervantes treibt nach Art eines Dramatikers vorwärts; er sucht stets möglichst viele Personen auf einmal zu zeigen, kleine Gruppen läßt er nur im Vorübergehen bilden oder etwa da, wo gerade eine notwendige Episode erzählt wird.

Dramatisch ist bei Cervantes auch die Einheit von Zeit und Ort. Sechs Tage und die dazwischenliegenden Nächte werden von der Handlung lückenlos ausgefüllt. Bei Montemayor läuft der Faden loser; die Handlung überspringt, rein episch, auch einmal eine Reihe von Tagen oder Monaten. An der Behandlung des Ortes sehen wir deutlich, wie selbständig die stofflichen Entlehnungen aus der Diana in der Galatea verwertet sind. Allerdings findet sich bei Cervantes in Anlehnung an Montemayor ein Palmenbach, eine Quelle und die gleiche schematische Ausstattung der Landschaft mit Wäldern, Felsen, Weiden und Gebüschen. Aber Montemayor gebraucht die Kulissen gleichsam wahllos; die Hirten und Ritter kommen von überall her aus einer romantischen Wildnis im Palast der Felicia zusammen; sie ziehen ungebunden hierhin und dorthin,

das Dorf bleibt ein bloßes Abstraktum. Jeder ist, wie im Märchen, überall und nirgends zu Hause und kann sich niederlassen, wo es ihm gerade gefällt. Cervantes bindet seine Schäfer trotz alles Umherziehens an eine Gegend, in deren Mittelpunkt das Dorf steht, und zwar das Dorf als realer Wohnort, von dem man in der Frühe auszieht und wohin man abends die Herden zurücktreibt.[77]) Gäste und Einheimische sind wirklich geschieden, es ist eine bestimmte Gemeinschaft der Dorfbewohner da, die vor allem zum Ausdruck kommt bei Anlaß des Hochzeitsfestes und in der Vorrangstellung des alten Aurelio. — Um dieses Dorf herum sind ein für alle Mal sämtliche Orte, an denen sich die Handlung abspielt, festgelegt: Der Palmenbach, die Quelle de las Pizarras, die Einsiedelei und endlich das Tal der Zypressen.

Es kann hiernach über die Hinneigung der Komposition zum Dramatischen kaum mehr ein Zweifel herrschen. Die Konsequenz, mit der sich die epischen Mängel der Hirtendichtung unter dem Gesichtspunkt des Theaters rechtfertigen, ist erstaunlich, und die Galatea, der man alle Spuren eines sich ankündigenden großen Talents abstreitet, ist bis zu einem gewissen Grade rehabilitiert. Denn gerade der Instinkt, daß vom Erzählerstandpunkt aus mit der Kunstform des Hirtenromans kaum etwas anzufangen ist, würde auf den großen Erzähler hindeuten. Man braucht nur aufzuzählen, was beim Hirtenroman als unnatürlich oder störend empfunden wird — und man muß zugeben, daß das Gleiche auf der Bühne, etwa bei einer Oper, als erlaubtes Kunstmittel dient, das nicht störend ist, sondern ganz natürlich der Berechnung auf den Zuschauer entspringt. Freude und Schmerz zeigen sich so in äußerster Exaltation, in Tränenströmen, Ohnmachten. Begrüßungen und Abschiede vollziehen sich mit ausgesuchter Höflichkeit oder Zärtlichkeit. Züge wie Teilnahme an fremden Schmerz, Belauschen fremder Geheimnisse, ja, Verletzung des Briefgeheimnisses, sind als Mittel, die Handlung auf der Bühne zu fördern, nicht unzulässig, während sie als Charaktereigenschaften, also rein episch betrachtet, oft in Widerspruch mit andern Eigenschaften der Personen geraten oder eine störende Typisierung hervorbringen. Daß jeder Schäfer musikalisch ist und in jeder Situation sein Instrument zu spielen weiß, mutet in einem Roman unwahrscheinlich an — in der Oper wäre es naiv, darüber zu staunen, daß alle Personen singen können. Auch die Vorliebe, die die Personen selbst für theatralische Ausnützung der Situation zeigen, gewinnt vom Standpunkt des Theaters aus mehr Berechtigung. Im Roman versetzt es den Leser in peinliche Ungeduld, wenn Ueberraschungen auf Kosten des Ueberraschten von den Unbeteiligten ausgekostet werden und Auflösungen und Trennungen sich immer wieder hinausziehen. Stellt man sich aber derartige Szenen — so etwa die des

---

[77]) Fitzmaurice Kelly (s. S. 23 Anm.) kritisiert die Unwirklichkeit des Schäferlebens in der Galatea. „The neglect of natural background is flagrant... Sheepherds stay away from their flocks for a fortnight, and the fact that the hungry sheep lok up and are not fed gives them little or no concern. They dwell in a land of leisure; yet, as the day is not long enough, they sit up all night to listen to a comrade's experiences." (S. 131). Dieser Vorwurf trifft natürlich zu, sobald man einen absoluten Maßstab anlegt. Ein positives Ergebnis läßt sich nur erreichen, wenn man die Galatea mit andern Hirtenromanen vergleicht.

Wiedererkennens zwischen Silerio und seinen Freunden — von deren durch Tyrsi einmal festgesetzter Stufenfolge trotz Silerios ungeheurer Aufregung kein Deut abgelassen wird — auf der Bühne gespielt vor, so beschäftigen sie den Zuschauer auf natürliche Weise und lassen keine Fragen aufkommen. Im Auge zu behalten ist freilich immer wieder die Relativität dieser Merkmale der Galatea: Cervantes hat die Sphäre des Hirtenromans nicht überschritten und noch weniger sie überschreiten wollen.

Wenn wir die Galatea mit einer Oper vergleichen, so ist aber damit nicht allein die für einen Hirtenroman ungewöhnlich feste Zusammenfassung nach der Richtung des Dramatischen gekennzeichnet, sondern vor allem auch ihr lyrisch-rhetorisches Wesen. Alle Konturen der Form erscheinen zunächst verwischt durch die lyrische Wortschwelgerei. So wie in der Oper die Sänger und Sängerinnen der musikalischen Darstellung ihre Stimme leihen, wie sie Themen variieren, ihre Stimmen trennen und vereinigen, alles zum Besten und innerhalb eines harmonischen Ganzen, so sind auch die Schäfer des Romans alle unter eine bestimmte Idee gestellt: unter die Idee der Liebe, die in immer neuen Formen durch die Einzelpersonen verherrlicht wird und ihren Glanz in Lieder, Reden und Seufzer ergießt — eine formvollendete, aber süßliche Bravouroper in Worten. Wir haben bereits darauf hingewiesen, daß diese prunkvolle Rhetorik wahrscheinlich einem inneren Bedürfnis des Dichters entsprach. Aeußerlich wandelt hier Cervantes jedoch in den Spuren der Zeitmode. Die Tendenz, das Oratorische mit dem Poetischen zu verbinden, stammt von Boccaccio [78]) und ist von seinen Nachfolgern weitergeleitet worden. Es muß anerkannt werden, daß Cervantes — mag uns diese Mode jetzt künstlich und undichterisch anmuten — die Rhetorik meisterhaft beherrscht. Allerdings wirkt die unermüdliche Verherrlichung des schäferlich-platonischen Liebesideals auf die Dauer äußerst eintönig, zumal auch die eingeflochtenen Gesänge nicht viel mehr bedeuten als gereimten rednerischen Ueberschwang. Cervantes hat wohl von seinen Vorgängern Garcilaso, Figueroa, Montemayor, Gil Polo, die wiederum aus italienischen Quellen schöpften, den Reichtum und Wechsel der lyrischen Formen übernommen. Aber es fehlt meistens die lebendige Einheit von Form und Inhalt, wie Gil Polos Lyrik sie unverkennbar besitzt. Der geduldige Leser muß viel gezierte Unnatur, ja selbst Plattheiten in Kauf nehmen. Die Unfähigkeit zur Beschränkung ist der Tod aller dichterischen Wirkung. Nur hier und da ist Cervantes einmal ein lyrisches Gedicht gelungen. Wir haben erst bei der Betrachtung der Florianschen Lyrik auf Einzelheiten der Cervanteschen Lyrik einzugehen.

Es wurde bereits festgestellt: gerade das, was Montemayor zum Lyriker geschickt macht, schadet ihm als Erzähler. Umgekehrt ist Cervantes' an echter Lyrik armes Werk als Roman der Diana entschieden überlegen. Wir haben oben versucht nachzuweisen, mit wieviel festerem Griff Cervantes Stoff und Schema des Hirtenromans gefaßt hat. Was sein Werk außerdem noch über Montemayor hinaushebt, ist die vertieftere Psychologie.

---

[78]) Hierzu vgl. Menendez y Pelayo: Estudios de Critica literaria, Quarta Serie, S. 23. (Ecleccion de Escritores Castellanos Bd. 136.)

Ein Vergleich des Anfangs der Diana mit dem der Galatea möge zunächst ganz im allgemeinen deutlich machen, wie verschwommen die Gestalten des Montemayor gegen die der oft geschmähten Galatea erscheinen. Montemayor zeigt wie Cervantes zwei Liebhaber der Heldin, die sich zu Beginn der Erzählung zu gemeinsamer Liebesklage verbinden. Obgleich die Geschichte ihre Liebe berichtet wird, erfahren wir nicht den leisesten individuellen Zug über die beiden Hirten oder über Diana. Die Tatsache, daß Diana sich vermählt hat, also für immer ihren andern Liebhabern verloren ist, schließt von Anfang an ein Ziel der Handlung aus; eine gestaltlose subjektive Melancholie treibt wie Nebenwolken wahllos nach irgendeiner Richtung hin. Montemayor gibt reine Lyrik; man könnte an das Goethesche Gedicht „Schäfers Klagelied" denken, das die gleiche Stimmung vermittelt, ohne die Person des Schäfers näher zu berücksichtigen — aber selbst dies Gedicht, das mit Epik nichts zu tun hat, erscheint noch anschaulich und geschlossen gegen den Roman auftakt Montemayors.

Cervantes beginnt seinen Roman mit einem einleitenden Schnörkel: einem Klagelied des Elicio über seine unglückliche Liebe mit unmittelbar folgender Charakteristik des Elicio. „*Esto cantaua Elicio, pastor en las riberas de Tajo, con quien naturaleza se mostro tan liberal, quanto la fortuna y el amor escassos; aunque los discursos dèl tiempo, consumidor y renouador de las humanas obras, le truxeron a terminos, tuo por dichosos los infinitos y desdichados en que se auia visto, y en los que su desseo le auia questo, por la incomparable belleza de la sin par Galatea, pastora...*" *usf.* An den Namen Galatea schließt sich sogleich eine Charakteristik der Galatea und eine genaue psychologische Schilderung der Situation zwischen dem Liebhaber und der Heldin an. Dann setzt die eigentliche Erzählung ein; ein neues Klagelied des Elicio bildet die Einleitung zu der Begegnung mit Erastro. Auf die Nennung des Namens Erastro folgen wiederum alle wünschenswerten Mitteilungen über die Person des Erastro mit anschließender Schilderung des Verhältnisses zwischen den beiden Liebhabern. Wir sehen im Vergleich zu den Schatten des Montemayor verhältnismäßig festumrissene Gestalten.

Einige Einzelstellen, die sich auf das Zusammentreffen der Liebhaber beziehen, können den Unterschied zwischen den beiden Erzählern noch unmittelbar veranschaulichen.

Montemayor	*Cervantes*
A este tiempo par una cuesta abajo, que del aldea venia al verde prado, vio Sireno venir un pastor, su passo a passo, parande se a cada trecho, unas veces mirando el cielo, otras el verde prado y hermosa ribera que desde lo alto descubria: cosa que mas le augmentaua su tristeza, viendo el lugar que fue prin-	No dexara tan presto el agradable canto el enamorado Elicio, si no sonaran a su derecha mano las vozes de Erastro, que, con el rebaño de sus cabras, hazia el lugar donde estaua se venia. Era Erastro vn rustico ganadero ... (I, 6) Venia Erastro acompañado de sus mastines, fieles guardadores de las simples onejuelas, que debaxo de su amparo estan seguras de los carniceros dientes de los hambrientos lobos, holgandose con ellos, y

cipio de su desuentura. (Blatt 17 verso der auf S. 28 zit. Ausg.)

Pues como vio Sireno junto a la fuente quedo espantado, de velle tan triste, no porque ignorasse la causa de su tristeza, mas porque le parescio, que si el huuie ra rescebido el mas pequeno fauor que Sireno algun tiempo vescibio de Diana... Llego se a el y abracando se los dos, con muchas lagrimas se boluieron a sentar encima de la menuda yerua: y Sylvano començo a hablar deste manera: Ay, Sireno causa de toda mi desuentura (o del poco remedio dello) nunca Dios quiera que yo de la tuya reciba venganca,...
Si tus trabajos no me duelen nunca en las mios aya fin.

por sus nombres lo llamaua, dando a cada vno el titulo que su condicion y animo merescia: a quien llamaua Leon, a quien Gauilan... y ellos, como si de entendimiento fueran dotados, con el mouer las cabeças, viniendose para el, dauan a entender el gusto que de su gusto sentian. Desta manera llegó Erastro adonde de Elicio fue agradablemente rescibido, y aun rogado que, si en otra parte no hauia determinado de passar el sol de la calurosa siesta, pues aquella en que estauan era tan aparejada para ello, no le fuesse enojoso passarla en su compañia. — Con nadie — respondio Erastrola podria yo tener mejor que contigo, Elicio... (I,7)
Luego los dos se sentaron sobre la menuda yerua, dexando andar a sus anchuras el ganado despuntando con los rumiadores dientes las tiernas yerbezuelas del heruso llano. (I,7f)
No se, gallardo y enamorado Elicio, si aura sido causa de darte pesadumbre el amor que a Galatea tengo... Mala rauia o cruda roña consuma y acabe mis retoçodores chibatos, y mis ternezuelos corderillos, quando dexaren las tetas de las queridas madres, no hallen en el verde prado para sustentarse sino amargos (tueros) y ponçoñosas mil vezes quitarla de la memoria... (I,8)

Die kürzeren Zitate aus Montemayor bedeuten nicht, daß Montemayor sich etwa kürzer fast. Sie sind langen lyrischen Betrachtungen entnommen, die wiederzugeben hier nicht der Ort ist. Dagegen ist fast alles zitiert, was Cervantes über das Zusammentreffen der Liebhaber sagt, und man wird die Behauptung, daß Cervantes weit gegenständlicher ist als Montemayor, hiernach bestätigt finden. Es ist unberechtigt, wenn ihm der Vorwurf der Länge und Wortschwelgerei o h n e Berücksichtigung der Relativität gemacht wird.

Uebereinstimmungen und Aehnlichkeiten in den Reden der Personen bei Montemayor und bei Cervantes darf man kaum als Nachahmungen oder Entlehnungen schlechthin bezeichnen. Schevill gibt z. B. in seiner Einleitung an, daß Cervantes einen Ausspruch der Diana entlehnt: „*A la persona que quiere bien, todo el tiempo que gasta en ayr cosa fuera de sus amores le parece mal empleado.*“ In der Galatea sagt Teolinda „*condicion de los amantes parecerles mal gastado el tiempo que en otra cosa que en ensalzar y alabar la causa de sus tristezas a cor tentos se gasta.*“ Hierbei ist aber zu bedenken, daß es sich nicht um

ein von Montemayor gefundenes psychologisches Kennzeichen der Liebe handelt, sondern um einen ganz allgemeinen Zug der platonischen Liebe überhaupt, die Cervantes wie Montemayor in ihren Romanen verherrlichen. Und ferner ist bezeichnend, daß Cervantes den Ausspruch gerade der Teolinda in den Mund legt: er wird zu einem Mittel der Charakterisierung, denn Teolinda ist die einzige unter den Schäferinnen, die hingebend und ohne Sprödigkeit verliebt gezeigt wird. Montemayor macht solche Unterschiede nicht; jede seiner Heldinnen könnte den Ausspruch getan haben, da eigentlich alle den gleichen Typ verkörpern.

Allerdings bringt die Beziehung sämtlicher Personen auf das neuplatonische Liebesideal auch bei Cervantes jene Einseitigkeit mit sich, der Montemayor restlos verfallen ist, und man darf keine durchgebildeten Charaktere in der Galatea erwarten. Die Hauptperson Galatea namentlich ist ein Opfer zum Preise der neuplatonischen Liebe geworden; sie wirkt geradezu als Allegorie. Wir brauchen aber deshalb noch nicht der herkömmlichen Kritik das Wort zu reden, die den Charakteren in der Galatea j e d e Individualität abspricht. Es muß immer wieder festgestellt werden, daß das Interesse an einer eingehenden Würdigung der Galatea ziemlich gering gewesen ist; die Züge, die meistens tadelnd hervorgehoben werden, gehen ganz allgemein auf Rechnung des Hirtenromans und lassen sich mit weit mehr Berechtigung in allen andern größeren Hirtenromanen feststellen. In der Galatea verbergen sich hinter der Rhetorik, den Schäfertypen und den nie endenden Liebeserlebnissen deutliche Ansätze zu einer epischen Charakterschilderung. Cervantes hat sich der natürlichen Charakterisierungsmittel des Epos sehr wohl bedient; er hat kleine Einzelzüge und -episoden erfunden, um die Personen zu kennzeichnen, und hat auch unterscheidende Beiwörter gebraucht. Nur sind die Mittel noch sehr sparsam angewendet und entstammen äußerlich manchmal dem Requisitenkasten des Hirtenromans, so daß ein flüchtiger Blick keine Abweichung vom Schematischen findet. Wenn es z. B. heißt, daß Elicio seine Geige und Erastro die Gitarre spielt, so stellt die billige Kritik Betrachtungen darüber an, wie unwahrscheinlich es ist, daß alle Schäfer bei jeder Beschäftigung singen können. Es läßt sich indessen der Sache eine andere Seite abgewinnen: das S i n g e n ist allerdings die typische Unwahrscheinlichkeit; aber die Wahl der Instrumente, auf denen sich die Schäfer begleiten, ist von Cervantes entsprechend dem Charakter jedes einzelnen bestimmt worden: das lyrischste Instrument, die Geige, wird von Elicio, Lauso und wenigen andern gespielt; die Gitarre kommt dem derberen Erastro zu, der zarte Silerio aber schlägt die ekstatische Harfe.

Zu einer genauen Untersuchung, wie weit Cervantes im einzelnen C h a r a k t e r e geschildert, gibt uns die Betrachtung derjenigen Personen Gelegenheit, die wir mit Rücksicht auf die Galatée des Florian herausheben müssen. Es sind außer der Galatea zwölf: Elicio, Erastro, Nisida und Timbrio, Blanka und Silerio, Teolinda und Artidoro, Damon, Tyrsis, Aurelio und Florisa.

Bei der G a l a t e a könnte man an das Wort Claréties denken: *„c'est la perfection à jet continu, la monotonie dans l'exellence . .“* [79])

[79]) Siehe S. 6, Anm. 8.

Galatea ist eine Idealgestalt und hat die Eigenschaft aller Idealgestalten: ihr Bild erscheint verschwommen, da infolge ihrer Vollkommenheit weniger von ihr zu sagen ist als von andern. Nur daß ihr Erscheinen stets den größten Eindruck hervorbringt, erfahren wir immer wieder; der Dichter scheint mit Stolz hinter ihr zu stehen und zu sagen: „seht sie an — ist sie nicht die Königin?" Immerhin trägt auch Galatea einige bestimmte und unterscheidende Züge. Was immer wieder gerühmt wird, ist neben der Schönheit und Güte ihre außerordentliche Klugheit, ihr Geist. Offenbar sind hier die neuplatonischen Ideen bestimmend gewesen; wenigstens weist auf sie die Erklärung des Tyrsi: „*pero, sobre todo, se dize que de discreta; y si esta es la verdad, como lo deue ser, de su discrecion nasce conocerse, y de conocerse estimarse, y de estimarse no querer perderse, y del no querer perderse viene el no querer contentarte ...*" (I, 106). In Zusammenhang mit dieser Klugheit stehen Züge von Takt und von Beherrschung der Formen. Galatea wird häufiger als die andern Hirtinnen discreta genannt und auch so gezeigt: als sie ihren Gast Nisida zum Singen bewegen möchte, singt sie zuvor selbst; sie findet die taktvollste Art, der Situation die Spitze zu nehmen, als sie und die Freundinnen zu dem belauschten Liebespaar Grisaldo und Rosaura heraustreten; sie sucht Uebertreibungen oder anscheinende Ungerechtigkeiten in den Worten anderer zu mildern. Daß sie die Königin der Schäfer ist, wird in der Tat deutlich (vgl. auch die Szene des Rätselratens, S. 56 f d. Abhandlung), und die Vorrangstellung ihres Vaters ist ein geschicktes Mittel zur Förderung dieses Eindrucks. Den Freundinnen gegenüber erscheint Galatea in der Rolle der Führerin. Sie gibt an, was zu tun und zu lassen, greift auch hier und da mit souveräner Bestimmtheit in Gespräche und Entschlüsse ein. Dichterisch hübsch ist der Zug, wie ein verfolgtes Häschen Schutz bei ihr sucht und sie ihn gewährt. (Buch II). Die Begründung ihres Handelns zeugt von ihrem Souveränitätsbewußtsein: „*si dexaua de defender a qüien della hauia querida valerse ...*" Gleichzeitig ist dies eine der wenigen Situationen, in denen Galatea Weichheit beweist. Daß sie und die Freundinnen einige Male *mavidas a compassion* genannt werden und häufig Tränen vergießen, ist ja, wie schon erörtert, kein wirklich kennzeichnender Zug. Andererseits ist freilich die Sprödigkeit, die Galatea immer wieder an den Tag legt, auch kein rein individuelles Merkmal, sondern ergibt sich aus ihrer Rolle als tugendhaftes, glühend verehrtes Mädchen. Aber Galatea wird in zu wenig andern Situationen gezeigt, als daß ein klares Bild entstände, wie weit die Kühle, die sie ohne Zweifel umgibt, ihr auch rein menschlich eigen ist. Der Dichter ist in seinem Bestreben, eine vollkommene Gestalt zu schaffen, zu einer Uebersteigerung der Vorzüge, namentlich der Zurückhaltung gegen die Liebhaber gekommen, die den modern eingestellten Leser weniger für Galatea einnehmen als seine Sympathien für ihre weit menschlicher wirkenden Liebhaber gewinnen muß. Als Beispiel dafür seien einige Stellen aus dem ersten Gespräch zwischen Damon, Tyrsi, Elicio und Erastro angeführt.

> „*Bien parece, Damon — dixo Elicio —, que ha muchos dias que faltas destas riberas, pues no sabes lo que en ellas amor me haze sen-*

tir; y si esto no es, no deues conocer ni tener experiencia de la condicion de Galatea: que si della tuuiesses noticia, trocarias en lástima la embidia que de mi tendrias. (I, 106).

„Razon tendrias en lo que has dicho o Tyrsi! — replico Elicio —, quando mis desseos se desuiaran del camino que a su honra y honestidad conuiene; pere si van tan medidos como a su valor y credito se deue de que sirue tanto desden, tan amargas y dessabridas respuestas, y tan a la clara esconder el rostro al que tiene puesta toda su gloria en solo verle?" (I, 107).

„— Bien puedes ceerle, amigo Damon — dixo Elicio —, porque el valor de Galatea no da lugar a que della otra cosa se dessee ni se espere; y aun esta es tan difficil de obtenerse, que a vezes a Erastro se entiuia la esperança y a mi se enfria, de manera que el tiene por cierto, y yo por aueriguado, que primero ha de llegar la muerte que el cumplimiento della." (I, 109).

Galatea wird hier zur Trägerin der ganzen gezierten Unnatur, die dem schäferlich-platonischen Liebesideal anhaftet, und von ihrer vielgerühmten Güte und ihrem Mitleid kann man keinen überzeugenden Eindruck gewinnen. Cervantes hat zu der Galatea nicht die nötige Distanz. Das sieht man am besten an dem unentschiedenen Schluß des Romans. Er wird gelegentlich (so z. B. einmal von De Lollis) [80]) dahin interpretiert, daß Galatea dem Elicio die Ehe verspräche. Innerhalb größerer Zusammenhänge ist diese Frage natürlich unwichtig. Wir können hier jedoch nicht umhin, zu ihr Stellung zu nehmen, und müssen die Annahme eines Eheversprechens ablehnen. Der Brief Galateas an Elicio ist ein diplomatisches Meisterstück; sie verspricht darin alles und zugleich nichts. Der Dichter steht, fast identisch mit Elicio, hoffend und zitternd vor den unerforschlichen Beschlüssen der Angebeteten, ihrer Gnade oder Ungnade anheimgegeben; er findet nicht die Ueberlegenheit, Galatea aus ihrer Höhe wirklich herabsteigen zu lassen. Man könnte aus dieser Unsicherheit den Schluß ziehen, daß Cervantes, wie von einigen Seiten auch mit Bestimmtheit behauptet wird, [81]) bei der Galatea eine wirkliche Geliebte im Auge gehabt habe, die er weder durch eine allzu genaue Beschreibung, noch durch die eindeutige Aussage, daß sie ihren Liebhaber endlich erhört habe, kompromittieren wollte, zumal der Roman gleichsam als captatio benevolentiae verfaßt ward. Es gibt aber auch noch eine andere Möglichkeit, den Schluß zu deuten: wenn Galatea die Idealgestalt im platonischen Sinn ist, dann muß sie unerreichbar bleiben; die Vereinigung mit dem Liebhaber durch die Ehe stellt nicht die höchste Stufe der Liebe vor. In diesem Sinne wäre der Schluß des Romans sogar als geschickt zu bezeichnen: er trägt einerseits der Forderung nach einer Zuspitzung der Dinge, dem Bedürfnis nach einer Wendung zum Guten, Rechnung und läßt doch die letzte Entscheidung noch ausstehen, den letzten Schritt aus

[80]) C. De Lollis, Cervantes Reazionario, Rom 1924. S. 14.

[81]) Hierzu vgl. Hugo A. Rennert, The Spanish Pastoral Romances (zit. Ausg.) S. 59 und Fitzmaurice Kelly, Life of Cervantes (zit. Ausg.) S. 134.

der Sphäre des Ideals zur Wirklichkeit unvollzogen. Wir werden bei Gelegenheit der Liebesphilosophie hierauf zurückkommen.

Alle andern Gestalten scheinen individueller als die Galatea. Elicio ist mit großer Liebe geschildert. Er wird häufig *enamorado Elicio* genannt. Eine melancholische Anmut, die doch nicht zu weichlich wirkt, liegt über seiner Erscheinung. Er huldigt Galatea *con tan puro y sincero amor* ... (I, 2) mit leidenschaftlichem Gefühl, aber trotzdem zurückhaltend. Ohne schwächlich und demütig zu erscheinen, wirbt er mit unermüdlicher Geduld; im Unglück zeigt er große Fassung. An Begabung, Phantasie und Feingefühl ist er den andern Hirten überlegen, dabei bescheiden und zugleich sicher. Das Mitgefühl, die Hilfsbereitschaft, die angeblich alle besitzen, wird bei ihm zur wirklich sichtbaren Eigenschaft. Er ist meist der erste, der in unglücklichen Situationen Trost weiß; seine Hilfe und Freundschaft ist gesucht; er gleicht mildernd Gegensätze aus. Cervantes hat hier einen Charakter relativ glaubhaft und sympathisch gemacht, obgleich dessen Beziehung auf die Liebe — die Rolle des ewig schmachtenden Liebhabers — dem nicht günstig war.

Eine Folie für Elicio gibt die Gestalt des Erastro ab; vielleicht ist es nicht Zufall, sondern ein bewußtes Kunstmittel, daß der Dichter die beiden Liebhaber fast immer vereinigt zeigt, so daß sie sich untereinander besonders ausdrucksvoll abheben. Erastro ist derber als Elicio, ein verhältnismäßig praktisch eingestellter Mensch, im Vergleich zu den andern Schäfern fast wirklich ein Bauer; bezeichnend ist die Schilderung seiner Tierliebe, mit der er eingeführt wird. Erastro ist es, der Werkzeug holt, den ermordeten Fremden zu begraben, Elicio geht dafür im Wald seinen Träumereien nach und gewinnt durch zarte Anteilnahme das Vertrauen des Mörders Lisandro. Erastro tritt als erster zu dem ohnmächtigen Silerio hin und schüttelt ihn bei der Hand. Dafür überläßt er später dem Elicio, zu dem gebrochenen Mireno zu gehen und ihn zu trösten. Erastro findet es begreiflich, daß Silverias Eltern den reichen Freier Daranio vorziehen, Elicio verteidigt die Gefühle des ärmeren Mireno; vor Mireno jedoch, der seine Silveria anklagt, sucht er Silveria zu rechtfertigen. Bei der Nachricht von Galateas bevorstehender Verlobung flucht Erastro laut auf Aurelio und beklagt sich über sein Geschick; Elicio beherrscht sich mit Rücksicht auf seine Gäste. Erastro liebt Scherz und drastische Reden; er gerät leicht in Ungeduld und ist nicht abgeneigt, von Sticheleien einmal zu Raufereien überzugehen. Es bedeutet da, wo sonst kein Gesang ohne großes Lob ausgeht, schon fast einen negativen Zug, wenn Cervantes sagt, nachdem Erastro ein Sonett vorgetragen:

> „*No les parecio mal e soneto a los pastores, ni les descontento la voz de Erastro, que, puesto que no era de las muy estremadas, no dexaua de ser de las acordadas.*“ *(I, 110).*

Es ist bezeichnend, daß Erastro eine sinnlichere Liebe zu Galatea empfindet als Elicio; ihn reizt vor allem Galateas Schönheit, während Elicio ihre inneren Vorzüge preist. Erastro ist vielleicht der am meisten realistisch gesehene Charakter des Romans: kräftig, rauh und gutmütig. Daß er dem Elicio einerseits an „dicrecion“ nachsteht und ihn andererseits bewundert, entspricht seinem Wesen, und so ergibt sich seine aussichts-

lose Stellung als zweiter Liebhaber, der am Schluß selbst verzichtet, verhältnismäßig natürlich und individuell.

Timbrio und Nisida sind das einzige glückliche und das am wenigsten komplizierte Liebespaar. Ihre zugleich freundschaftliche und doch etwas distanzierte Stellung zu den Schäfern ist in ihren Reden gut zum Ausdruck gebracht. Timbrio ist der Typ des vollendeten Edelmanns, nicht besonders individuell: Tapferkeit, Freundestreue, Ritterlichkeit, Ehrgefühl sind selbstverständliche Züge bei einem spanischen Helden. Sein Stolz erscheint dem modernen Leser übertrieben: Timbrio will lieber seine Liebe gar nicht gestehen als sich einer Abweisung aussetzen. Psychologisch gut ist der Zug, daß die Verliebtheit ihn gänzlich ratlos macht, so daß er sich ganz in Silerios Hand begibt und diesen für sich handeln lassen muß, so geistesgegenwärtig und draufgängerisch er sich auch im Kampf sonst zeigt. Timbrio gleicht am meisten den Rittern des Montemayor; er ist vor allem Träger einer wechselvollen Liebesgeschichte, keine festumrissene Persönlichkeit. Viel deutlicher gezeichnet ist Nisida, wohl diejenige Frauengestalt, die dem Herzen des Dichters nach Galatea am nächsten steht. Nisidas Charakterstärke, ihr Takt und ihre Geistesgegenwart, dazu ihre Schönheit, die besonders gerühmt wird, machen sie Galatea ähnlich. Aber während Galatea doch mehr Mädchen ist, zeigt sich Nisida in jedem Zug als Dame; die Sprödigkeit tritt zurück hinter der vollkommenen Beherrschung der gesellschaftlichen Formen. So verkehrt Nisida in ihrem eigenen Hause freundschaftlich mit Silerio, sie spricht sogar mit ihm über Liebe und erteilt seinem Freunde aus dem Gefühl der Sicherheit und Ueberlegenheit heraus einen ebenso klugen wie ungewöhnlichen Rat in seiner Liebesangelegenheit. Bei Galatea wäre dieser Zug undenkbar; sie meidet die allzulangen Gespräche mit den Schäfern; vor allem Auseinandersetzungen über Liebe. — Nisida zeigt in höherem Grade als Galatea natürliches Wohlwollen; gesund realistisch wirkt ihr Aerger über Timbrio, der seine Liebe nicht gestehen will.

Timbrio und Nisida erinnern an die Liebespaare des Märchens, die für Wagemut, Treue und Aufopferung am Schluß belohnt werden. Montemayor zeigt mehrere Liebespaare dieser Art und bringt dadurch Eintönigkeit und den Eindruck von Unnotwendigkeit hervor. Für den Roman des Cervantes ist diese Liebesgeschichte durch ihre Einmaligkeit und ihren glücklichen Ausgang weit eher eine Bereicherung und Belebung, Timbrio und Nisida bilden das stärkste Dur in der Vielstimmigkeit der Liebeserlebnisse.

Die Situation, in der Silerio zuerst gezeigt wird, erinnert in der Stimmung an diejenige der Belisa bei Montemayor. Es ist sehr wohl möglich, daß hier eine Anregung durch Montemayor vorliegt, umso mehr als Cervantes die Anmut, Zartheit und Jugend des Silerio hervorhebt, die, ähnlich wie bei Belisa, in besonderem Gegensatz steht zu dem Zustand tiefer Abgeschlossenheit und hoffnungslosen Schmerzes, in den beide versenkt sind, als sie von den Freunden aufgefunden werden. Silerio trägt ähnliche Züge wie Elicio; sein Charakter wird von den übrigen Schäfern sehr hoch geschätzt. Doch besitzt er höfische Gewandtheit und Anpassungsfähigkeit, er scheint von Natur leichter beweglich als Elicio. Er ist der Typus des Jünglings, die Leidenschaft, mit der er Freude und

Schmerz empfindet, fällt auf, trotz der Ekstase, in der sich auch die übrigen bewegen. Silerio wird als Opfer der Freundestreue gezeigt. Die Melancholie, die ihn umgibt, ist tragischer als die des Elicio; Temperament und äußeres Schicksal scheinen ihn in der Tat für immer aus dem Bereich des Lebens zu entrücken. Die Wiedervereinigung mit den Freunden und vor allem die Verlobung Silerios mit Blanka ist ein psychologischer Gewaltstreich des Dichters, der sich kaum rechtfertigen läßt. Er scheint zugunsten der Symmetrie unternommen worden zu sein: da Timbrio Nisida bekommt, ist es passend, daß Silerio sich mit Blanka tröstet, von der Nisida so unzertrennlich ist wie Timbrio von Silerio. Diese Handlung des Silerio läßt sich weder mit seiner angeblichen Charakterstärke, noch mit der Heftigkeit seiner Liebe zu Nisida in Einklang bringen; die einzige mögliche Begründung, daß Silerio mit dieser Verlobung das letzte Opfer für die Freunde bringt, läßt der Dichter nicht zu, denn Blanka und Silerio sollen glücklich und die allgemeine Freude soll vollkommen sein. So erinnert dieser Ausgang stark an die unbedenklichen Auflösungen des Gil Polo.

Blanka steht etwas im Schatten der Nisida. Wiewohl ihre äußere und innere Gleichwertigkeit mit Nisida betont wird, scheint sie doch minder glänzend; sie ist zarter und stiller. Ihre Liebe zu Silerio verschließt sie in sich; auch in der Freude des Wiedersehens bleibt sie zurückhaltend. Es ist wohl eine besondere dichterische Feinheit, daß sie niemals das Wort ergreift, umso rührender wirkt es, wenn sie, während von allen Seiten freudige Reden und Ausrufe getauscht werden, den Silerio nur unentwegt bei der Hand hält und ihm ins Gesicht blickt. So bleibt auch ihre Gestalt, die wenig hervortritt, nicht unbelebt; ihre als zärtlich und hingebend geschilderte Liebe erhält eine persönliche Unmittelbarkeit, ohne Konvention und Geziertheit.

Für Theolinda ist wie für Silerio die Situation bezeichnend, in der sie zuerst vorgeführt wird. Sie kommt langsam und in Gedanken verloren am Bach daher, tritt dann ans Ufer und blickt den Wellen nach, läßt sich nieder und kühlt ihre Augen mit Wasser. Nach leisem Seufzen und Klagen über ihr Unglück „*al son del agua que mansamente corria acomodando a su proposito una copla antigua, con suave y delicada voz canto esta glosa* ...“ Diese Schilderung ist eine der feinstempfundenen des Romans, nicht sowohl in ihren einzelnen Teilen als in der Zusammenwirkung, die durch das Bild und den Ton des Wassers, die alte Liedform und die Erscheinung des betrübten, verliebten Mädchens entsteht. Es ist ein leiser Anklang an spätere klassische Schöpfungen namentlich des deutschen und des Shakespeareschen Dramas. Montemayor zeichnet das Auftreten seines Silvano in ähnlicher Weise. (S. S. 48.) Aber der eigentliche Reiz fehlt, obgleich die Einzelzüge vorhanden sind; es entsteht kein wirkliches Bild. — Theolinda hebt sich durch ihre Melancholie von den Freundinnen ab, Sireno und Silvano aber sind in gleicher Weise melancholisch. Durch ihre Anmut, ihre Grazie und ihren Geist würde Theolinda unter den andern nur wenig gekennzeichnet werden, doch ihre Traurigkeit läßt sie weicher und seelenvoller erscheinen als die übrigen Schäferinnen. Ihr unglückliches Schicksal hat die Sprödigkeit und Ueberlegenheit, die ihre Genossinnen typisch zur Schau tragen und die auch

sie, ihrer Erzählung nach, anfangs besessen, in natürliche Bewegtheit aufgelöst. Der Bericht ihrer Liebesgeschichte enthält wohl die besten psychologischen Bemerkungen des Dichters über die Liebe; ohne ihn würde man das weibliche Gegenstück zu Elicios Liebesklagen vermissen. Im späteren Verlauf des Romans verblaßt die Gestalt der Theolinda. Ihr Schicksal erhält sogar einen Stich ins Lächerliche, infolge der beständigen Verwechselungen und der Beharrlichkeit, mit der sie dem Galercio, dem Bruder ihres Geliebten folgt. Indessen hebt der Dichter durch den Kontrast zu der betrügerischen Leonarda und zu der im Unglück allzu hitzigen Rosaura doch die Vornehmheit in Theolindas Charakter hervor: Theolinda denkt nicht an Rache, sondern zieht sich mit ihrem Schmerz aus der Nähe des zu Unrecht vereinigten Paares zurück. Ihre Geschichte bleibt unvollendet, ihre Melancholie wird daher fast zum Charakterzug festgehalten.

Die berühmten Schäfer Damon und Tyrsi sind kaum voneinander unterschieden; sie stellen beide das Ideal des „discreto" dar. Weisheit, vollendete Formen, höchste Bildung und höchste poetische Begabung, Beredsamkeit und Herzensbildung heben sie noch über die andern Schäfer hinaus. Cervantes nennt gleich anfangs ihre „gentil donayre y gracia" und gibt zu, daß sie eher wie verkleidete Hofleute wirken. Sie gehören zu den Schäfern, die, wie es in der Einleitung heißt, nur dem Namen nach Schäfer sind. Damon und Tyrsi sind die einzigen Personen, deren Aeußeres im einzelnen beschrieben wird; eine ungewöhnliche Auszeichnung da, wo sonst nur eine Gelegenheit wie die Hochzeit Anlaß gibt, einmal bunte Kleider und Aufzüge zu schildern. Für die schäferlichen Begriffe sind die beiden geistreichen Gäste nahezu Halbgötter. Sehr fein ist der Umstand erdacht, daß sie nicht im Dorf zu Hause sind. Sie erhalten dadurch eine überlegene Stellung: einerseits wissen sie um die Liebe, so daß sie Verständnis für die Leiden ihrer Freunde haben, andererseits aber sind sie nicht durch ihre eigenen Angelegenheiten abgelenkt und in Trübsal verwickelt, sondern bleiben, da ihre Schäferinnen fern sind, immer Herren der Situation, so daß sie zum Wohle der andern eingreifen, beraten und schlichten können. Tirsis tritt noch mehr hervor als Damon, er ist der Wortführer in schwierigen Dingen, so bei Elicios Werbung um Galatea und bei dem entscheidenden Streit mit Lenio. Bei dem Wettgesang zwischen Lauso und Francenio übt er gleichfalls das Schiedsrichteramt zur allgemeinen Zufriedenheit. — Damon zeigt Erfahrung und Weisheit in seinem Urteil beim Wettstreit der vier verliebten Schäfer, indem er die Eifersucht für das ärgste Leiden erklärt. Kenntnis der Widersprüche des menschlichen Herzens beweist er auch durch einen Zweifel an dem Glück des Lauso, der allzuschnell nach dem Bruch mit der Geliebten angibt, seiner Freiheit froh zu sein. So vollkommen Damon und Tirsis auch geschildert werden — sie wirken ausnahmsweise nicht abstrakt; ihre Weisheit steht in unmittelbarer Beziehung zum Leben, Optimismus und scharfe Urteilskraft verbinden sich mit natürlicher Vernunft und ohne daß die philosophische Bildung störend wirkt, zu einer abgeklärten und doch greifbaren Menschlichkeit.

Artidoro tritt gar nicht auf. Theolindas verliebte Schilderung hebt seine Schönheit, seinen Geist und seine körperliche Stärke und Ge-

wandtheit hervor. Die Heftigkeit, mit der er die Kränkung seiner Liebe empfindet, ist kein individueller Zug. Doch zeugt der Umstand, daß Leonarda ihn zur Verzeihung bewegen kann, für seine Gutartigkeit und Weichheit. Daß Theolinda am Schluß berichtet, Artidoro habe sich nach entdecktem Betrug als gescheiter Mann bewiesen und sich nicht anmerken lassen, daß er darum wisse, da ja die Ehe mit Leonarda nun einmal geschlossen, ist kaum als bewußtes Mittel der Charakterisierung, sondern eher als eine realistisch-pessimistische Weisheit allgemeiner Art aufzufassen, die sich freilich seltsam genug ausnimmt auf diesen schäferlich-korrekt ausgestalteten Charakter angewendet.

Als ehrwürdig, weise, überlegen und ruhig wird Aurelio dargestellt; er trägt die Autorität des Alters zur Schau, ordnet an und sorgt äußerlich für Wohlverhalten, während die Schlichtung innerer Konflikte mehr dem Bereich des Damon und des Tyrsi zugewiesen wird. Aurelio ist, wie Erastro, praktisch eingestellt; er zeigt sich gastfrei und fürsorglich. Das Verhältnis zwischen ihm und den jüngeren Hirten ist freundschaftlich, indessen besitzt er die Abneigung des Alters gegen eine allzu einseitige Einstellung der Jugend auf die Liebe. In der Heiratsangelegenheit der Galatea erweist sich Aurelio nicht anders, als von einem alten, am Herkommen hängenden Mann zu erwarten: der Oberschäfer ist für ihn Autorität, er glaubt auf dessen Vorschlag für seine Tochter eingehen zu müssen. Die Möglichkeit, daß Aurelio gegen die Bitten Elicios und der übrigen Schäfer hartnäckig bleibt, wird offen gelassen, aber nicht betont; auf seine Person fällt bei Galateas Heiratsangelegenheit kaum ein Schatten; er ist mit einem diskreten Autoritätsgefühl behandelt.

Florisa, Galateas unzertrennliche Freundin, tritt ganz zurück. Sie zeigt die üblichen Züge der Schäferinnen: Schönheit, Güte, Anmut. Es war vielleicht bewußte Absicht des Dichters, der Galatea eine Gefährtin zu geben, die ihr einerseits an Vorzügen ähnlich ist, andererseits die Erscheinung der Galatea nicht beeinträchtigt, sondern alles belebende Licht von dieser empfängt (so z. B. in der anmutigen Szene am Bache, in der nach Galateas Begegnung mit ihren Liebhabern ihre selbstgenügsamen Mädchenfreuden gezeigt werden, an denen Florisa teilnimmt. II. Buch.) Jedenfalls deutet auf diese Absicht die Tatsache, daß Florisa die einzige Schäferin ist, die weder einen Liebhaber hat, noch selbst verliebt ist, und die dieser Freiheit nicht mit dem Uebermut der Belisa oder der Gelasia Ausdruck gibt, sondern sich damit begnügt, ihr Hirtenleben zu preisen.

Daß Cervantes bei der Charakterisierung ganz konsequent und durchgehend verfährt, ist namentlich da zu erkennen, wo er viele Personen zugleich zeigt. Er ist sich stets bewußt, welche Person es ist, die dieses oder jenes sagt — mag auch die Rhetorik manchmal über den Kopf des Redners hinweggehen. Als allgemeines Beispiel für die Charakterisierung sei die Szene des Rätselratens (im VI. Buch) angeführt — an sich wieder eine Szene, die man in Hirtenromanen, so auch in der Diana, häufig findet, und die sich mit einem Anschein von Berechtigung unter die Rubrik „Langatmigkeit, Unwahrscheinlichkeit“ buchen läßt. Aurelio beginnt das Rätselspiel mit einem Rätsel über den Wein. Arsindo rät es

nach einigem Nachdenken, da auch er in dem Alter ist, in dem man den Wein zu schätzen weiß. Damon löst dann ohne Besinnen das Rätsel des Arsindo, Tyrsi ebenso schnell das des Damon. Elicio aber, der das Rätsel des Tyrsi lösen soll, ist nicht so schnell bei der Hand; er findet erst die Antwort, als er sich eben für besiegt erklären will. Noch schwerer wird es Timbrio, dem kriegerischen Edelmann, das Rätsel des Elicio zu lösen, und Galatea erbietet sich bereits, die Antwort zu sagen. Aber Timbrio will nicht so wenig ehrenvoll aus dem Spiel hervorgehen; nachdem Elicio das Rätsel zum zweiten Mal zitiert hat, gelingt es ihm endlich, die Lösung zu finden. Er selbst gibt dann ein Rätsel, das die Mädchen, die jetzt an der Reihe sind, nicht erraten können, da sie dessen Gegenstand noch niemals gesehen haben. Galatea löst später Nisidas Rätsel und nennt selbst eins; aber das Spiel wird unterbrochen, und Galateas Rätsel wird nicht mehr erraten. So hat Galatea wieder, ohne daß es besonders auffällt, eine Vorrangstellung erhalten; sie löst zwei Rätsel und ihr eigenes bleibt anscheinend zufällig ungelöst — ein Zufall von größerer Tragweite, als der Dichter beabsichtigt haben wird; denn meines Wissens ist die Lösung dieses Cervanteschen Rätsels bis heute noch nicht gefunden worden.

Die zahlreichen Personen, die außer den eben besprochenen Hauptpersonen noch auftreten, sind nicht alle deutlich charakterisiert, wohl aber erscheint jede in einer ganz bestimmten, von allen andern unterschiedenen Beziehung auf die Liebe. Lenio verkörpert die Liebesfeindlichkeit und entgeht seiner Strafe nicht. Er ist wohl inmitten aller Anbetungsseligkeit die notwendige Kontrastfigur, deren Widerstand zugleich Gelegenheit bietet zur Entfaltung neuplatonischer Ideen in breitester und prächtigster Rhetorik.[82]) Man kann die Einführung des Lenio auf Rechnung von Cervantes' künstlerischer Geschicklichkeit setzen. — Eine der sympathischsten Erscheinungen ist Lauso, der seine Liebe schwärmend in die Einsamkeit trägt; neben seiner feinen Zurückhaltung zeigt er männlichen Widerstand gegen die Willkür und Untreue der Geliebten. Die Vermutung, daß der Dichter sich in ihm selbst dargestellt habe, scheint nicht unberechtigt. Galercio wechselt den Gegenstand seiner Liebe rasch und wird von seiner Leidenschaft fast zum Selbstmord getrieben; Darinto verläßt die Gegend in bitterem Schmerz um Blanka, die dem Silerio gehört; Lisandro mordet, um den Tod der Geliebten zu rächen; Grisaldo, den sich Rosaura endlich wiedererobert hat, wird von Artan-

[82]) Cervantes schließt sich in den scholastisch- spitzfindigen, dem Zeitgeschmack entgegenkommenden Erörterungen des vierten Buchs der Galatea eng an Leone Hebreo an, wie Egea Abelenda sehr anschaulich nachweist. (F. A. Egea: Sobre „La Galatea de Miguel de Cervantes". Revista de Archivos Bibliotecas y Museos. Madrid 1922.) Cervantes' philosophisches Glaubensbekenntnis als Neuplatoniker herauszulesen oder ihn zum Verbreiter neuplatonischer Ideen zu stempeln, erscheint mir aber übertrieben. Hierzu vgl. S. Sampere y Michel: „Cervantes y Platon. S. 72 ff. Revista de Barcelona „Cervantes". Zit. nach C. Rius, Bibliografia critica de las obras de M. de Cervantes. III. Villanueva y Geltru. 1905. S. 138 ff. Vergl. auch Menendez y Pelayo: Coleccion de escritores castellanos (Bd. XIX. 1.) Historia de las Ideas estetica en Espana tomo II siglos XVI & XVII: La estetica Platonica en el siglo XVI. Madrid 1884. S. 108.

dro aufs neue um ihren Besitz gebracht; Marsilio schmachtet in hoffnungsloser Liebe zu Belisa, Mireno ist von Silveria um äußerer Vorteile willen verlassen worden; Crisio und Orompo wetteifern im Schmerz um die Entfernung und um den Tod der Geliebten; Orfenio leidet die Qual der Eifersucht; Arsindo endlich hat das Schicksal, sich noch in seinem Alter in die junge Maurisa zu verlieben, der er treu und resigniert folgt. Besondere Beachtung verdient noch das Lied, in dem Arsindo dem neuvermählten Paare Daranio und Silveria seine Wünsche ausspricht. Es ist sowohl als Mittel der Charakterisierung wie als lyrisches Produkt eine ungewöhnliche Erscheinung. In seinem derb-ländlichen, heiteren, doch keineswegs prosaischen Ton fällt es ganz aus dem Rahmen der gezierten Schäferlyrik heraus: hier spricht bereits der Dichter des Don Quixote. Arsindo wird zu einer lebensvollen Gestalt, zum wirklich bäuerlichen Schäfer, in noch weit höherem Grade als etwa Erastro. Allerdings wird dieser Eindruck später wieder verwischt; Arsindo schmachtet in der üblichen Weise um Maurisa.

Die Schäferinnen bilden das Gegenspiel; die meisten sind Variationen der Galatea; sie stellen den Typ des zurückhaltenden, Liebe scheinbar verschmähenden Mädchens dar: von der jungen unbefangenen Maurisa und der anmutig harmlosen Florisa bis zur mutwilligen Belisa und endlich zur Gelasia, die ihre Grausamkeit selbst für schäferliche Begriffe allzuweit treibt. Gerade dieser spröde, liebsfeindliche Frauentyp muß Cervantes besonders angezogen und beschäftigt haben, denn wir finden auch im Don Quixote noch einmal eine solche Gestalt: die als grausam verschrieene Marcella. Es wird an anderer Stelle noch Gelegenheit sein, hierauf einzugehen. (S. 152) Rosaura und Leonarda greifen zu List und Betrug, um den Geliebten zu erlangen, aber auch ihr Verhalten wird durch die Liebe verständlich gemacht, wie das der übrigen durch die Ergänzung der Liebe: die Tugend.

Dieses Gewirr von Liebenden und Liebesgeschichten ist es im Grunde, das die Vorstellung des spielerisch willkürlich Hervorgebrachten, des Geträumten hervorruft. Es würde keineswegs die Fülle der Begebenheiten allein genügen; diese kann, wie es bei Montemayor der Fall ist, formlos, belanglos bleiben. Auch mit der ständigen Beziehung auf die Liebe ist noch nicht ohne weiteres eine Rechtfertigung aller Unwahrscheinlichkeiten oder gar Geschmackslosigkeiten gegeben. Eine Geschichte wie die der Felicia oder der Belisa bei Montemayor — Felicia dient unerkannt in Pagenkleidung ihrem Geliebten, wird von ihm als Liebesbotin an seine Geliebte benützt und zieht deren Neigung auf sich; in Belisa sind Vater und Sohn gleichzeitig glühend verliebt — wird immer die Kritik herausfordern. Montemayor gestaltet überhaupt nicht. Nur der Dichter, der die Herrschaft über die Form besitzt, vermag uns ein Spiel vorzugaukeln, dem wir uns überlassen, ohne viel zu fragen. Wiederum muß an den „Sommernachtstraum“ als Musterbeispiel erinnert werden. Obgleich Cervantes in der Galatea Shakespeare bei weitem nicht erreicht, finden sich doch hier und da bei ihm Stellen, in denen Gehalt und Form einander adäquat zu werden scheinen. So ist z. B. eine Stimmung von wirklicher Schicksalsbewegtheit und -mannigfaltigkeit gegeben in der Schilderung der Sommernacht vor Daranios Hochzeit, die Elicio, Erastro,

Damon und Tirsis, das freudige Treiben des Dorfes fliehend, mit Silerio verbringen, um dessen Geschichte zu hören. Wie der Gesang des verlassenen Mireno die Erzählung unterbricht, die Freunde ihn belauschen und einige Worte darüber wechseln, — das ist ohne Zweifel eine dichterisch empfundene Situation, eine Konzentrierung der Idee, wie sie bei Montemayor niemals zu finden ist.

Weil Cervantes seine Gestalten und Schicksale gegeneinander abgrenzt, sie nuanciert und sie wenigstens bis zu einem gewissen Grade zu individueller Bedingtheit herausmodelliert, darum gebührt ihm sein eigenes „cosas soñadas" in ehrenvollstem Sinne. Und darum vermögen wir auch — wozu uns seine Rhetorik nicht verhelfen könnte — jedes Liebesschicksal, und sei es das grotesk anmutende des Lenio oder des Galercio, als Einzelausdruck einer Gesamtidee zu sehen und zu bewerten: in der anscheinend zwanglos und willkürlich hervorgebrachten Mannigfaltigkeit stellt sich wirklich der Geist jener Liebe dar, die Hegel vollendet interpretiert als „romantische Liebe". [83])

Diese romantische Liebe ist nach Hegel wie die Ehre und die Treue eine Form „der mit sich selber erfüllten romantischen Innerlichkeit des Subjekts". [84]) Darin liegt ihre „hohe Qualität". „Zugleich hat aber die romantische Liebe auch ihre Schranke. Was nämlich ihrem Inhalt abgeht, ist die an und für sich seiende Allgemeinheit. Sie ist nur die persönliche Empfindung des einzelnen Subjekts, die sich nicht mit den ewigen Interessen und dem objektiven Gehalt des menschlichen Daseins ... sondern nur mit dem eigenen Selbst erfüllt zeigt, das die Empfindung, widergespiegelt von einem anderen Selbst, zurückempfangen will... In der romantischen Liebe .... dreht sich alles nur darum, daß dieser gerade diese, diese diesen liebt. Warum es just nur dieser oder diese einzelne ist, das findet seinen einzigen Grund in der subjektiven Partikularität, in dem Zufall der Willkür... Dadurch behalten die Kollisionen der Liebe... immer eine Seite der Zufälligkeit und Berechnungslosigkeit... Diese Leiden der Liebe, diese zerscheiternden Hoffnungen, dies Verliebtsein überhaupt, diese unendlichen Schmerzen, die ein Liebender empfindet, diese unendliche Glückseligkeit und Seligkeit, die er sich vorstellt, sind kein an sich selbst allgemeines Interesse, sondern etwas, was nur ihn selber angeht... und wir sollen uns daher für die höchste Zufälligkeit, für die Willkür der Subjektivität, die keine Ausdehnung und Allgemeinheit hat, interessieren. Dies bleibt die Seite der Kälte, [85]) die bei aller Hitze der Leidenschaft in ihrer Darstellung uns durchdringt." [86])

In der Galatea erscheint die romantische Liebe in ihrem Wert und ihrer Begrenztheit zugleich, sie erreicht ihre höchste „Qualität" wohl in Elicio; sie wird geradezu ad absurdum geführt in der Episode

---

[83]) Hegels Aesthetik. Ausgewählt von A. Baeumler. München 1922. S. 203 ff.

[84]) ib. S. 203.

[85]) Es ist wohl kaum gewagt, die Geziertheiten des Hirtenromans überhaupt als die äußerste, in jener „Kälte" erstarrte Entartung der romantischen Liebe anzusehen, denn was sind sie im Grunde anderes als die durch ewige Wiederholung und Uebersteigerung entwerteten Züge jener „ausschließlich auf den einen Gegenstand gerichteten Subjektivität!"

[86]) Hegels Aesthetik. S. 213 ff.

zwischen Gelasia, Galercio und Lenio. Die Hirtenromane, die keinen Ansatz zur Gestaltung aufzuweisen haben, nehmen gleichsam nur unfreiwillig an der romantischen Liebe teil; die „Seite der Kälte“ tritt deutlich hervor, die „Qualität“ aber vermögen wir nicht nachzuempfinden, da eine allgemeine Schwärmerei die Stelle von Menschen vertreten muß. Eine bedeutende Gestaltungskraft vermöchte vielleicht auch den Hirtenroman zu einem Weltbilde umzuschaffen. Daß Cervantes so weit gekommen ist, läßt sich keineswegs behaupten. Cervantes ist zu einer völligen Beherrschung des Gehalts und damit auch der Form nicht durchgedrungen. Das ist schon daraus zu ersehen, daß der Galetea, wie fast allen Hirtenromanen, der Abschluß fehlt. Cervantes ist hier gleich den andern Pastoraldichtern, selbst ein Opfer der „ausschließlich auf den einen Gegenstand gerichteten Subjektivität“ geworden. Weil seinen Charakteren die letzte individuelle Abrundung, die Beziehung auf etwas Allgemeines außer der Liebe abgeht, kann kein organischer Schluß zustande kommen. Die platonischen Liebesideen sind nur eine Form der romantischen Liebe, kein „an sich selbst allgemeines Interesse“. Bei einer Mannigfaltigkeit der Liebesschicksale finden sich nun notwendig auch „Kollisionen der Liebe“, die auf natürlichem Wege kaum lösbar sind (die Schicksale fast all der Personen, von den Cervantes in der Fortsetzung zu berichten verspricht.) Da Cervantes einerseits zu sehr Realist ist, um eine Lösung auf rein märchenhaftem Wege zu bewirken, andererseits aber für seine Personen eine Unterordnung unter eine höhere Macht als die Liebe nicht in Frage kommt, also keine Resignation oder ein anderer Ausgleich möglich ist, so ergibt sich eine Situation, die dem Blick in eine Spiegelgalerie vergleichbar ist: das immer unveränderte Bild des unglücklich Liebenden läßt sich bis ins Unendliche verfolgen. Wir brauchen nur an die Theolinda, den Galercio oder den Elicio (im Fall Galatea ihm verloren geht) zu denken: ihr Dasein kann, wie es auch bei Silerio anfangs der Fall war, nichts mehr für sie bedeuten als den immer erneuten Schmerz um das Unabänderliche; auch der Tod wäre nur ein äußeres Ende, aber keine innerliche Lösung. Es ist hier nicht Gelegenheit, diesen Gedanken bis ins Metaphysische nachzugehen. Zum Schluß wäre nur noch die Frage aufzuwerfen, ob ein Werk mit völlig durchgebildeten Charakteren nicht die Form eines Hirtenromans sprengen würde, d. h. ob Cervantes, wenn er den Hirtenroman als Form wählte, überhaupt hätte weiter gehen können, als er gegangen ist. Auch die Erörterung dieser Frage im einzelnen und der Versuch zur Beantwortung haben an dieser Stelle kein Interesse, da wir es nur mit der Galatea als Vergleichsobjekt, d. h. also als Erscheinung zu tun haben.

Daß Cervantes eine Fortsetzung der Galatea versprochen hat[87]) und sie bis zu seinem Tode plante, steht in keinem Widerspruch zu der Behauptung, daß die Galatea, metaphysisch betrachtet, nicht fertig werden konnte. Cervantes' Absicht, den Roman zu vollenden, ist nur ein Zeichen dafür, daß er innerlich noch nicht mit der Galatea fertig war. Natürlich hätte er auch die Ereignisse weiterspinnen können, indem er eine

[87]) Nicht weniger als fünf Mal, zuletzt unmittelbar vor seinem Tode, spricht Cervantes von einer Fortsetzung der Galatea. Vgl. zit. Cervantes-Ausgabe, S. XI, XII.

Reihe von Nebenpersonen zu Hauptpersonen machte. Ein wirklicher Abschluß aber wäre beim zweiten Teil so wenig wie beim ersten Teil erzielt worden. [88])

Es ist ein bedeutungsvoller Zug, daß Cervantes die Galatea sein Leben lang außerordentlich geliebt hat. Er redet von ihr, wie ein gealterter Mann von seiner Jugendgeliebten redet, obgleich er jedes Mal Gelegenheit nimmt, zugleich das Schäferwesen zu verspotten oder wenigstens zu kritisieren. In dem Coloquio de los Perros, wo mit einem gewissen Humor die arkadische Schäferwelt mit der wirklichen verglichen wird, macht sich deutlich eine leise Wehmut der Erinnerung bemerkbar in der gedankenvollen Aufzählung der hervorragendsten Personen und Ereignisse der berühmten Hirtenromane. Vielleicht hat Cervantes gerade weil er Realist war, diese Traumwelt so sehr geliebt, vielleicht bedeutet der Don Quixote ebensosehr eine bewußt erkämpfte Befreiung von ihrem verführerischen Bann als einen sieghaften Triumph über alte Jugendirrtümer. Fehlt es doch nicht einmal im Don Quixote an romantischen Episoden, die unfehlbar der Welt des Montemayor entstammen und völlig ernst behandelt sind. — Es muß wiederum verwundern, wie wenig die Kritik bemüht ist, dieser so stark hervortretenden Spur des Gefühls nachzugehen. Denn mag ein Dichter sich rein intellektuell über den Wert eines Werkes auch täuschen — er wird niemals ein Werk lieben, das nicht innerlich notwendig mit seiner Entwicklung verknüpft war.

Die Kritiken der Galatea.

Die Galatea war kein Erfolg. Sie weckte keine allgemeine Begeisterung. Die Zeitgenossen nahmen die kühle Galatea mit gleicher Kühle auf. [89])

Die modernen Kritiken sind denkbar verschieden. Vom enthusiastischen Lob bis zur entschiedenen Ablehnung ist jede Meinung vertreten, wobei allerdings auffällt, daß das Lob meist ebensowenig das Wesentliche trifft wie die absprechende Kritik. Die Extreme stellen wohl Mainez und Dunlop dar. Dunlops vernichtendes Urteil ist bereits (S. 23) erwähnt worden. Mainez ergeht sich geradezu in Schwärmereien. „*Semeja Cervantes al mismo Cupido hablando de cuestiones amorosas. Su ingeniosidad es inagotable; la belleza de sus descriptiones eximia; la amendad de sus relatos incomparable; la dulzura de su estilo, lenguaje y atractivo exclusiva y peculiar suya. Revelaba desde los primeros anos de su juventud lo que mas tarde habi de ser en el campo de la literatura hispana el Principe de sus ingenios ... Cada vez que leemos la Galatea se acrecienta nuestra admiracion ... Los que niegan que la Galatea sea la obra donde se revela este amo, donde de significa esta*

[88]) In der auf S. X der Einleitung unserer Cervantes-Ausgabe von Schevill kurz erwähnten spanischen Fortsetzung der Galatea von C. M. Trigueros (2 Bde, Madrid 1798), die eines Florian würdig wäre, verheiratet der Verfasser Galatea mit Elicio, Florisa mit Erastro, Nisida mit Timbrio, Blanka mit Silerio, Leonida (die vom Tode auferweckt wird!) mit Lisandro.

[89]) Zeitgenössische Kritik siehe zit. Galatea-Ausg. Einl. S. XIII-XIV.

pasion sublime, donde se aquilate este oro purisimo de las afecciones humanas, estan lamentabl mente equivocados; y los que opinan que la pasion de Cervantes esta mal espresada o con colores afectados no menos participan de un error y ofuscacion palpables.“ [90]) In diesem Ton geht es noch eine gute Weile weiter, und es ist kaum sachdienlich, noch mehr Beispiele solcher einseitigen, stark national bedingten Bewunderung zu geben. Immerhin wird Mainez der Sprache und dem Stil der Galatea besser gerecht als die meisten andern Kritiker. Es sind namentlich Ticknor[91]), Rennert[92]) und Kelly[93]), die mit ihrer rein stofflich gerichteten Kritik jene Literaturforschung des 19. Jahrhunderts repräsentieren, der das eigentliche Wesen eines Kunstwerks nur zu oft verschlossen blieb, so viele kleine quellengeschichtliche Einzelergebnisse auch zu Tage gefördert werden mochten. Wir wiesen bereits darauf hin, daß die Fehler, die diese Kritiker der Galatea vorwerfen, keine besonderen Fehler der Galatea, sondern typische Fehler des Hirtenromans überhaupt sind. So tadelt Ticknor den kunstlosen Bau des Werks, die Vermischung heidnischer und christlicher Elemente, Rennert die Planlosigkeit, die Extravaganzen, das Schwelgen in Diskussionen. Ticknor vertritt, gestützt auf Cervantes' eigenes Urteil im Don Quixote [94]), die Meinung, daß ein entscheidendes Urteil über die Galatea kaum abgegeben werden kann, da sie unbeendigt geblieben, „und daß Stellen, welche jetzt unverständlich scheinen, vielleicht sehr an ihrem Ort gewesen wären, wenn der zweite Teil des Buches, den Cervantes vielleicht geschrieben hatte, und von dem er noch wenige Tage vor seinem Tode als nächstens erscheinend redet, jemals ans Licht getreten wäre.“ Wir können nicht umhin, dem Urteil des Cervantes einen geringeren Wert beizulegen, als Ticknor es tut. Das intellektuelle Urteil eines Dichters über seine eigenen Werke ist nicht immer ungetrübt. Hat Cervantes doch auch Persiles y Sigismonda außerordentlich geschätzt, obgleich das Werk nur sekundären Wert besitzt. Das Problem der Fortsetzung der Galatea ist bereits erörtert worden. Daß Cervantes sich von einer Fortsetzung viel versprach, erscheint mir nur als Beweis dafür, wie sehr ihn die Galatea stets beschäftigte. Eine wesentliche Aufhellung des ersten Teils durch einen zweiten halte ich für kaum denkbar. Für einen Literarhistoriker gilt es vor allem mit dem sich auseinanderzusetzen, was vorhanden ist. Ticknors Urteil zeugt von gutem Willen; er billigt Cervantes für die gerügten Mängel in der Galatea gleichsam mildernde Umstände und Bewährung zu. Aber es ist zum mindesten sehr ungewiß, ob eine Fortsetzung der Galatea wirklich befriedigend im Sinne Ticknors ausgefallen wäre.

Der Stil in der Galatea scheint Ticknor und Rennert, wenn auch mit Einschränkung, des Lobes wert. Auch Kelly, dessen Urteil im übrigen

---

[90]) Don Ramon Luis Mainez: Tres Galateas. Cronica de lo Cervantistas. 10. Aug. 1872. Cadiz. S. 55 ff.

[91]) Georg Ticknor. Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Leipzig, Brockhaus 1852. Ticknors Eignung zum Kritiker der spanischen Literatur wird von berufener Seite angezweifelt. Vgl. L. Pfandl: Spanische Literaturgeschichte. Leipzig-Berlin 1, 1923. Bd. 1, S. 97.

[92]) Siehe zit. Ausg. auf S. 21, Anm. 3.

[93]) Siehe zit. Aus. auf S. 34, Anm. 1.

[94]) Don Quixote I, Kap. 6.

ziemlich negativ ist, bewundert „*the sustained imagination, the Asiatic luxuriance of phrase, the rich felicity of epithet, the easy grace ano sonorous rhetoric of many passages ...*“ [95]) Zu der Frage der Fortsetzung stellt Kelly sich überlegener, nicht so rein stofflich wie Ticknor. „*It would have been interesting to see the skilled fingers of the veteran rehandling the old theme once more; perhaps imperting new life to the dry dead bones, or — more probably — anticipaing Sorel, doing for pastoralism what he had done for the literature of chivalry.*“ [96]) Kelly ist der einzige Kritiker, der eine befriedigende Analyse der Galatea gibt, allerdings führt auch er sie nicht konsequent durch; die Darstellung wird gegen das Ende etwas flüchtiger, die Episoden werden nur angedeutet, während sie anfangs mit großer Ausführlichkeit behandelt wurden. — Rennerts Analyse, soweit er überhaupt eine gibt, ist ziemlich ungenau. Eine Angabe wie die folgende ist von geradezu entstellender Wirkung. „*While sitting around Meliso's tomb eating refreshments, a brilliant light suddenly appears and out of it rises a beautiful Nymph, who ... declares herself to be Calliope ... she recites a long poem in praise of the Spanish poets. Telesio, the high priest, now discourses upon the immortality of the soul, after which they have riddles and conundrums.*“ [97]) Rennert legt die Mahlzeit der Hirten, die Erscheinung der Kalliope und das Rätselraten ohne weiteres zusammen, während in Wirklichkeit ja das Mahl gegen Abend, das Auftreten Kalliopes in der Nacht und die Spiele erst am folgenden Tag stattfinden. Wer die Galatea nicht kennt, muß sie hiernach notwendig für weit geschmackloser halten, als sie in Wirklichkeit ist. Einen merkwürdigen Widerspruch zeigt folgende Stelle bei Rennert: „*The Galatea is a dull bock: the only episode of any interest is* the *recital of Timbrios adventures.*“ Es folgt jetzt die sehr lebendige Erzählung von Timbrios Abenteuern, dann fährt Rennert fort: „*It would be hard to find a more improbable story than this, or one more poorly invented.*“ [98]) Das ist befremdend, nachdem gerade vorher die Episode mit Timbrio für eine rühmliche Ausnahme erklärt worden ist.

Ueber vorwiegend stoffliche Erörterungen kommt auch die erst vor kurzem erschienene Besprechung der Galatea von Egea Abelenda [99]) nicht hinaus. Abelenda interessieren die Probleme, die bis jetzt gelöst worden sind: das Datum der Veröffentlichung, der Verkauf des Werks, die Nachahmungen. Auf seine ausführlichen Untersuchungen über den Platonismus in der Galatea und den Einfluß des Leone Hebreo haben wir bereits (S. 57) verwiesen. Viel Geist verwendet er auf die Lösung des Problems der Identifikationen. Dieses Problem ist der Kritik aus Cervantes' Worten in der Einleitung erwachsen: „*en el discurso de la obra alguna vez se vera que muchos de los difrazados pastores de ella*

---

[95]) Fitzmaurice Kelly. Life of Cervantes. S. 134 f.

[96]) Kelly. Life of Cervantes. S. 136.

[97]) Rennert. The Spanish Pastoral Romances. S. 60. Daß Telesio über die Unsterblichkeit der Seele spricht, ist gleichfalls unzutreffend. Telesio drückt seine Befriedigung über die den Spaniern zuteil gewordene Ehrung durch Kalliope aus. (Vgl. auch S. 40)

[98]) Rennert, zit. Ausg. S. 60.

[99]) F. A. Egea Abelenda: Sobre „La Galatea de Miguel de Cervantes.“ Revista de Archivos Bibliotecas y Museos. Madrid 1922. S. 538-59.

lo eran solo en el habito ... Da die Diana als Schlüsselroman gilt und überhaupt bekannt ist, daß der damalige Zeitgeschmack Schlüsselromane liebte, so hat man nicht geruht, bis man auch in der Galatea eine Reihe von Schäfern samt der Heldin für identisch mit Freunden und Bekannten des Cervantes erklären konnte, den Tyrsi z. B. mit Francisco de Figueroa, den Lauso mit Cervantes selbst; nach einer anderen Auslegung war Cervantes identisch mit Elicio [100]), wofern nämlich die Galatea für identisch mit seiner späteren Gattin gehalten wurde. Auch Rennert befürwortet die Identifikationen, ebenso Kelly. Von anderer Seite werden die Identifikationen bestritten, so von Ruiz.[101]) Die Erörterung der Identifikationen dürfte für unsere Untersuchung kaum von Wichtigkeit sein. Daß Cervantes manche Personen im Gedanken an Freunde oder Gönner geschaffen hat, ist wohl denkbar. Auch mag der spanische, meist höfisch gebildete Leserkreis die Identifikationen im Hirtenroman als besondere Pikanterie geschätzt haben, ähnlich wie wir den Reiz von Liebhaberaufführungen empfinden, in denen Personen mitwirken, die jedem von uns bekannt sind. Befremdend aber ist es, daß man Personen, die in der Galatea nur einmal mit Namen genannt werden, nie auftreten und kaum charakterisiert werden, mit Freunden des Cervantes identifiziert. Es scheint mir wenig Sinn zu haben, hinter einem Larsileo, einem Siralvo, die doch so gut wie gar keine Rolle spielen, einen Montalvo und einen Ercilla suchen zu wollen.[102]) Jedenfalls ist der Wert der Galatea als Kunstwerk von den Identifikationen unabhängig.

Ruiz' Kritik der Galatea scheint mir sachlich und gerecht:

„*La Galatea es, indudablemente, la mas endeble de las novelas de Cervantes. Su estilo puro y armonioso, y en algunos episodios da claras muestras de la portentosa inventiva de su autor y aun de su arte para cautivar la atencion de los lectores pero el conjunto es muy enmarrannado, y muy confuso y la sugestion de los modelos que se habia propuesto imitar, falsea el talento del gran escritor y lo amanera. Cuando escribio este libro, Cervantes no tenia todavia conciencia, de su valer, el genio suele ser timido ... Estaba en el periodo de tanteas ilusionado por la idea de componer bellas versos, las de Gil Polo .... habian le entusiasmado, y quiso ser un nuevo Gil Polo cuando como poeta es inferiorisimo al insigne valenciano.*“ [103])

H. Morfs Kritik ist ablehnend.

„Die Galatea ist ein Buch ohne Ursprünglichkeit, ganz nach berühmten Mustern, besonders italienischen, gebildet, zusammengesetzt aus Liebesreden in Prosa und modischen Versen, in denen petrarkistische Spielerei herrscht.“ [104])

---

[100]) Hierzu vgl. Rennert, zit. Ausg. S. 59, und Kelly zit. Ausg. S. 134.

[101]) S. 398 seiner auf S. 19, Anm. 62 zitierten Literaturgeschichte. Ruiz nennt seinerseits als Gegner der Identifikationen C. P. Pastor, (Documentos Cervantinos 1902) und E. Cotarelo (Efemerides Cervantinos 1905).

[102]) Fitzmaurice-Kelly: Life of Cervantes. S. 134.

[103]) S. 402 der zitierten Literaturgeschichte.

[104]) H. Morf: Aus Dichtung und Sprache der Romanen. Vorträge und Skizzen. Berlin und Leipzig 1922. S. 13.

Die schon mehrfach zitierte Einleitung zur Galatea von Schevill und Bonilla ist sehr gründlich und sachkundig, ohne in literarische Quellenschnüffelei zu verfallen. Sie weist Cervantes' Quellen, Anregungen und Entlehnungen nach, überschätzt aber deren Bedeutung für den Künstler Cervantes nicht. Taktvoll und vorsichtig läßt sie deshalb auch Menendez y Pelayos Urteil gelten, der die Galatea „la mas original" der literarischen Nachahmungen nennt. Die Schevill-Bonillasche Kritik atmet mehr Respekt vor dem Dichter als vor seinem Roman. Die Schönheit der Cervanteschen Prosa wird rühmend hervorgehoben, durch den Zeitgeschmack bedingte Stilunarten getadelt.

> ...„*el estilo peca a veces de conceptuoso y afectado, no escaseando las inversiones violentas ni las latinismos.*" *(I, S. XXV)*

Auch die häufigen stereotypen Redensarten und Wiederholungen werden beanstandet, aber gerechterweise dem Hirtenroman als typische Mängel zugeschrieben; wertvoll erscheint mir die Feststellung, daß die Galatea für Cervantes' künstlerischen Werdegang bedeutsam war; es wird damit doch zugegeben, daß Cervantes nicht nur blindlings eine literarische Mode mitmachte, sondern daß ihn eine innere Anteilnahme zur Pastorale hingezogen. Sehr gut erscheint mir auch das Geschminkt-Greisenhafte gesehen, als das sich der Hirtenroman uns Modernen darstellt.

> „...*nacio vieja porque se inspiraba en un arte exotico, en modelos de una epoca que habia pasado, lejos de la verdad y de la vida, que no podian, por lo tanto, palpitar en ella. Su Llanto no conmueve, su risa no se nos contagia ....*" *(I, S, XXVII/XXVIII)*

In seinem späteren Buch bringt Schevill[105]) viel, aber kein neues Material. Von seiner ästhetischen Würdigung sei hervorgehoben: sein Lob der Episoden,

> „*The history of Lisandro and similiar stories intercalated in La Galatea constitute its best parts and give the most satisfactory idea of Cervantes' beginning as a real narrator.*" *(S. 114)*

sein Tadel der endlosen Diskussionen:

> ...„*which must trouble the modern reader most ... the sheapherds' discussions and their contests in mental ingenuity. They are the least original and the most vulnerable additions to La Galatea ... they are nothing more than the semi-academic subjects having their origin in scholastic discussions, which left a distinct trace in numercus types ...*" *(S. 118)*

Schevill sieht aber den tieferen Grund für diese Auseinandersetzungen, nämlich:

> „*Cervantes as well as his contemporaries were attracted ... because the represented our unending but futile attempt to reconcite the spiritual and material cravings.*"
> *(S. 119/20)*

---

[105]) R. Schevill. Cervantes. Master Spirits of Literature New-York 1919. S. 93—128.

Er kennzeichnet sehr gut die Schwächen der Cervanteschen Lyrik:

„But much of Cervantes' own verse is laboured, when he attempts ornate expression, he is apt to fall back upon artificial platitudes." (S. 124)

Das Bedeutendste jedoch, was über die Galatea des Cervantes im Rahmen eines größeren Werkes geschrieben, scheint mir in De Lollis' „Cervantes Reazionario" enthalten zu sein.[106]) Es ist meines Wissens das einzige Buch, in dem mit Liebe und doch mit ungemein klarem Urteil über die Galatea geschrieben ist. Mit einer souveränen Kenntnis der gesamten komplizierten Literatur und der noch komplizierteren geistigen Strömungen zeigt De Lollis die Zeitverwobenheit und Zeitbedingtheit der Galatea in einer glücklich bildhaften, manchmal dichterischen Sprache. Er ist einer der Wenigen, die die Mängel des Hirtenromans als untrennbare Eigenschaften der Dichtungsgattung, nicht des einzelnen Romans erkennen. Will der Dichter einen Hirtenroman schreiben, dann muß er eben nolens volens die „Fehler" mitmachen, sofern er sich nicht überhaupt aus der Pastorale „herausdichten" will.

Was uns heute noch an der Galatea fesseln kann, ist die Form, die Schönheit und Musik der Sprache, insbesondere der Prosa. Handlung und Gestalten aus dieser verschwimmenden, verklärenden Sphäre des Unwirklichen ins grelle Tageslicht gezogen, zerrinnen leicht ins Banale, Bedeutungslose, Unwahre, so wie uns etwa im Traum ein Wort bedeutungsvoll und tief erscheint, das wir erwacht Plattheit oder Unsinn schelten. Die Galatea kann uns nicht mehr sein als „ein beschaulicher Genuß von schönen Harmonien, die in der eigenen Brust auf- und abgehen." (Vossler).

Die Galatée des Florian

Florians Aesthetik der pastoralen Prosa.

Zwischen der Galatea des Cervantes und der Galatée des Florians liegt ein Zeitraum von fast genau zweihundert Jahren. Zwei verschiedene Kulturen und zwei verschiedene Nationen, vor allem: zwei Schriftsteller von denkbar verschiedenem Ausmaß stehen sich in den beiden Werken gegenüber, und es würde schwierig scheinen, überhaupt die Brücke zwischen ihnen zu schlagen, hätte nicht Florian in seinem Essai sur la pastorale[107]) bewußt die Verbindung hergestellt. Er gibt einen Ueberblick über die Entwicklung der französischen Hirtendichtung aus der klassischen Ekloge und lehnt vor allem die Vereinigung von Pastorale und Theater ab. *„Les fureurs de la tragédie n'ont rien de commun avec les chagrins de l'idylle."*[108]) Ebenso empfindet er aber auch die Kälte und Langweiligkeit der französischen Hirtendichtungen in Idyllenform,

---

[106]) C. De Lollis: Cervantes Reazinario. Rom 1924. Kap. I, S. 1—29: La Galatea ossia Cervantes secentista. Vgl. hiezu K. Vosslers Besprechung in der Deutschen Literaturzeitung 1924. 31. Heft. Spalte 2147.

[107]) Siehe zit. Florian-Ausg. Bd. V, S. 7 ff.

[108]) ib. S. 14.

die gegen Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts von Fontenelle, Houdar und andern gepflegt wurden und der gebildeten Leserwelt wegen ihres Esprit und ihrer höfischen Geziertheit gefielen.[109]) Aus den Mängeln der alten Pastorale entwickelt Florian seine neue Aesthetik; es ist im wesentlichen die der Gessnerschen Dichtungen.

„*Le meilleur moyen sans doute de rendre la pastorale intéressante, et surtout utile, seroit de la fondre dans un poême où elle put conserver son ton simple et doux, sans cesser d'être d'accord avec le reste de l'ouvrage. C'est ainsi que ... les belles descriptions du reveil de la nature au printemps, des riches paysages de l'été, des plaisirs, des présens de l'automne, et les épisodes .... des deux amans auprès d'un tombeau s'élèvent jusqu'aux accens les plus sublimes de la poésie et rentrent, sans que le poête change de lyre, dans le ton simple et doux de l'églogue ... En employant ainsi la pastorale, on lui conserve les avantages de la forme dramatique, et on en sauve les inconvéniens: car le roman admet, exige même des scènes ... deux mots suffisent à la liaison; la marche est vive, rapide ... les dialogues, les descriptions, les récits sont entremêlés et délassent les uns des autres ...*“[110])

Indem Florian die höfische Pastorale nach Gessnerschem Muster, aber als Roman geformt sehen will, stellt er den Anschluß her an die italienisch-spanische Schäferdichtung, die ja schon durch den ungeheuren Umfang, den die einzelnen Werke in der Regel erreichten, in erster Linie als Romandichtung gelten mußte. „*Sannazar est je crois, le premier des modernes, qui ait mis l'églogue en roman ... Cent ans après, les lettres eurent un moment brillant en Espagne; et Montemayor, Gil Polo, Lope de Vega, Figueroa, Michel de Cervantes imitèrent Sannazar. Après eux, Sidney en Angleterre, et le marquis d'Urfé en France travaillèrent dans le même genre. Tous ces différens ouvrages, à l'exception de la Diane de Montemayor ... furent beaucoup loués d'abord ... et finirent par être presque oubliés. Cet oubli est trop sévère pour quelques-uns, surtout pour l'Astrée.*“ In der Astrée scheint Florian die meisten Anklänge an sein Ideal zu finden: er lobt ihre „*douceur*“, ihr „*sentiment*“, die „*traits de naïveté*“ „*et surtout les beaux caractères*“. Aber ihr Hauptfehler ist, wie bei den meisten andern Werken, die Länge. „*La longueur ... est encore plus insupportable dans la pastorale. Cette longueur qui vient presque toujours du trop grand nombre d'épisodes a le double inconvénient de fatiguer et de détourner de l'intérêt principal. Tous ces héros, tous ces bergers qui racontent chacun leur histoire font oublier ceux qu'on aimait déjà, embarrassent l'ésprit du lecteur ... D'ailleurs ils viennent de trop loin. Tout doit se toucher dans la pastorale. Les bergers ... ne quittent guère leur vallon, leur bois, les bords de leur fleuve. ... Il faut donc, si j'ose le dire, accorder l'étendue du roman pastoral avec celle du lieu de la scène, proportionner la pièce au théâtre et faire*

---

[109]) Hierzu vgl. H. Broglé: Die französische Hirtendichtung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, dargestellt in ihrem besonderen Verhältnis zu. S. Gessner. Leipzig 1903. Kap. I.

[110]) Oeuvres de Florian. Pest 1828. S. 114. Bd. VI. Infolge geringer äußerlicher Abweichungen von der Fassung der sonst benützten Ausgabe, erscheint die Stelle hier geschlossener und damit geeigneter zum Zitieren.

en sorte que les épisodes „ressemblent aux courtes excursions des abeilles qui ne quittent leur ruche que pour aller chercher de quoi l'enrichir, et ne s'en éloignent jamais jusqu'à la perdre de vue". [111])

Mit wünschenswerter Deutlichkeit sind hier alle technischen Voraussetzungen für den Uebergang eines so umfangreichen Stoffes wie die Galatea des Cervantes ihn bietet, zur Florianschen Hirtenidylle gegeben. Wir begreifen nun, daß die sechs umfangreichen Bücher der Galatea, die 750 Seiten füllen, in Florians Bearbeitung zu einem zierlichen Bändchen von 70 Seiten werden konnten. Die Forderung einer knapperen und bewegteren Handlung, in die sich Natur- und Stimmungsbilder unaufdringlich und reizvoll einfügen sollen, ist praktisch, d. h. in Hinsicht auf die Unterhaltung des Lesers nur allzu berechtigt, und die Vorteile, die ihre Erfüllung dem Werk verleiht, sind einleuchtend geschildert. Wenn wir nun die Galatée betrachten, so ist allerdings zu berücksichtigen, daß sie nicht Florians beste Pastoraldichtung darstellt. Erst sein zweiter Versuch dieser Art, die Estelle, bedeutet praktisch wie theoretisch seine eigentliche Auseinandersetzung mit der Hirtendichtung; der Essai sur la pastorale ist i h r, nicht der Galatée vorangestellt. Wir können daher bei der Galatée noch nicht eine genaue Befolgung aller Einzelregeln voraussetzen. Der Essai sur la pastorale gibt nur die allgemeine Richtung an, die Florian einschlägt, den geistigen und theoretischen Hintergrund beim Vergleich mit dem spanischen Werk.

Die kurzen Gesänge sind in der Galatée nur mehr gelegentlich eingestreut, sie bilden keinen integrierenden Bestandteil, die Episoden sind auf zwei beschränkt, so daß keine Schwierigkeit der Uebersicht entsteht. Eine Analyse in Form einer ausführlichen Inhaltsangabe genügt daher, um einen Gesamteindruck von Anlage und Inhalt des Werkchens zu geben.

Analyse von Florians Galatée.

I. BUCH.

Die Erzählung beginnt mit einem Klagelied des Elicio. Der junge Hirt, von Natur reich begabt, aber an Besitz arm, wirbt seit langer Zeit ohne Erfolg um die Liebe Galatées. Obwohl Galatée nur eine schlichte Schäferin ist, zeichnet sie sich durch so viel Schönheit, Klugheit und Tugend aus, daß sie in der Welt eine Königin sein könnte. Unter allen Verehrern Galatées ist Elicio der zärtlichste, aber zugleich der schüchternste. Sein Nebenbuhler ist Erastre, der zwar reicher, doch in seiner Liebe zu Galatée nicht glücklicher ist.

Eines Tages treffen sich Elicio und Erastre in einem einsamen Tal. Erastre bittet Elicio um Verzeihung, daß auch er Galatée liebt: es sei ihm nicht möglich, seine Liebe zu besiegen. Die beiden Hirten schließen herzliche Freundschaft, um so gemeinsam ihr Liebesleid beklagen zu können. Noch ehe sie mit Musizieren begonnen haben, erscheint Galatée mit ihrer

---

[111]) Oeuvres de Florian. Pest 1828. Bd. VI. S. 116 f. (Siehe Anm. der vorhergehenden Seite.) Florian schließt die oben angeführte Stelle mit einem Zitat, das von seinem englischen Uebersetzer Robinson stammt.

Herde. Elicio nähert sich ihr, und Galatées Hunde, die sich aus der Ferne feindlich gebärdeten, bezeugen ihm ihre Anhänglichkeit. Unter Freudentränen füttert Elicio die Tiere aus seiner Hirtentasche. Galatée sucht verlegen Herde und Hunde von Elicio wegzutreiben. Auf seinen Vorwurf erklärt sie, daß sie ihn nicht vorsätzlich meide, sondern im Begriff sei, sich zu ihrer Freundin Florise an den Palmenbach zu begeben. Erastre wünscht der Weiterziehenden den gleichen Liebeskummer, den sie ihm und seinem Freunde bereite; aber er verstummt, als Galatée ein Lied zum Preise ihres ruhigen Hirtenlebens anstimmt.

Am Palmenbach vergnügen sich Galatée und ihre treue Freundin Florise mit Blumenpflücken. Da nähert sich ihnen mit Zeichen des tiefsten Kummers eine fremde Hirtin. Die Freundinnen bewegen sie durch ihre Teilnahme, die Geschichte ihres Unglücks zu erzählen.

Théolinde — so heißt die Fremde — verlebte eine glückliche Jugend an den Ufern des Hénares, wo ihre Eltern Landleute waren. Sie genoß die Freuden des Hirtenlebens und spottete über die Liebesleiden ihrer Gespielinnen. Eine Freundin wünschte ihr einst dafür Vergeltung mit noch größerem Leiden. In der Tat wurde auch Théolinde bald darauf von Liebe ergriffen. Sie lernte beim Blumensammeln für ein Dorffest einen fremden Hirten, Artidore, kennen und verlor an ihn ihr Herz. Ihre Neigung wurde erwidert. Artidore, der sich bei den Wettspielen des Festes vor allen Hirten auszeichnete, gab ihr in einem Lied ein Zeichen seiner Liebe, Théolinde antwortete in ähnlicher Weise, ihn zu Verschwiegenheit ermahnend. Nach endlich zustandegekommener Aussprache beschloß das Paar, daß Artidore gleich nach seiner Heimkehr die Brautwerber senden solle. — Théolinde besaß indessen eine Schwester, ihr vollkommenes Ebenbild; diese kehrte kurz vor Artidores Abreise von einem Verwandtenbesuch nach Hause zurück und führte am nächsten Morgen die Herde hinaus. Artidore begegnete ihr, hielt sie für Théolinde und erregte durch Zeichen der Verliebtheit ihre Empörung. In der Meinung, Théolinde einen Dienst zu erweisen, ließ sie ihn mit Verachtung gehen, obgleich sie die Verwechslung ahnte, und berichtete den Vorfall an Théolinde. Bestürzt eilte Théolinde beim Anbruch des nächsten Morgens hinaus, um Artidore aufzuklären; sie fand aber nur noch seine trostlosen Abschiedsworte am Stamm einer Pappel angeheftet. In Verzweiflung machte sie sich auf, ihn zu suchen und ihm, wenn er nicht in nahegelegenen Gegenden zu finden, überallhin nachzufolgen, selbst in den Tod.

Galatée und Florise trösten Théolinde und laden sie ein, für einige Tage ihr Gast zu sein. Auf dem Heimweg vermißt Galatée ihren Hirtenstab. Sie eilt zurück und wird unbemerkt Zeugin einer rührenden Szene: Elicio tauscht seinen eigenen Hirtenstab für den Stab Galatées ein, den der alte Hirt Lenio gefunden und an sich genommen hatte. Galatée kehrt, ohne sich gezeigt zu haben, zu den Freundinnen zurück. Sie antwortet auf deren Fragen, daß sie den Verlust des Stabs nicht bedaure. — Bei der Ankunft im Dorf sehen die drei Mädchen große Vorbereitungen zur Hochzeitsfeier des reichen Daranio mit der armen Sylvérie. Auch das weltberühmte Sängerpaar Damon und Tirsis ist zu der Hochzeit geladen. Beide sind mit Elicio befreundet.

II. BUCH.

Eine prächtige Hochzeit wird gefeiert. Galatée führt die Braut, Elicio den Bräutigam. Nach der Trauung wird das Paar mit schlichten ländlichen Gaben bedacht. Galatée schenkt der Braut ein Paar Turteltauben, die aber, als Sylvérie sie in Empfang nehmen will, entkommen. Elicio verspricht der Galatée leise, daß die Tauben wieder zu ihr zurückkehren sollen. Dem fröhlichen Hochzeitsschmaus schließt sich ein Wettgesang zwischen Tirsis und Elicio an. Tirsis besingt seine Phyllis. Elicio darf in seinem Lied die Reize seiner Geliebten nicht schildern, weil sie sonst erkannt werden würde. Der Wettstreit bleibt unentschieden; beide Sänger erhalten einen Lorbeerkranz. Galatée freut sich, daß Elicio von dem berühmten Sänger nicht besiegt worden ist.

Die vier Freunde Damon, Tirsis, Elicio und Erastre kommen auf ihrem Heimweg beim Mondschein an einer Einsiedelei vorüber, die von dem unglücklichen Fabian bewohnt wird. Sie belauschen sein Klagelied und bewegen ihn, seine Geschichte zu erzählen, nachdem sie ihn aus einer Ohnmacht erweckt haben. Der junge Eremit erfüllt ihren Wunsch.

Fabian lebte in Xérès, eng befreundet mit dem Edelmann Timbrio. Jagd und Waffenübungen füllten das Leben der beiden Jünglinge aus. Timbrio geriet eines Tages in Streit mit einem Edelmann Pransile. Seine Familie veranlaßte ihn, außer Landes zu gehen, doch teilte er Pransile mit, daß er sich in Neapel Genugtuung von ihm holen könne. Fabian war zu jener Zeit krank, und Timbrio nahm von ihm tränenreichen Abschied. Aber die Sehnsucht war bei Fabian stärker als die Macht der Krankheit: er folgte schon nach kurzer Zeit seinem Freund nach Neapel. Als er dort bei Nacht eintraf, hatte er sogleich Gelegenheit, einem von Mördern bedrohten Manne das Leben zu retten: der Gerettete war Timbrio. Nach einem Wiedersehen unter Freudentränen und nach den notwendigen Hilfeleistungen für den verwundeten Timbrio erfuhr Fabian, daß der Mordanschlag von einem Nebenbuhlers Timbrios angezettelt war, der gleich ihm sich um die schöne Nisida, ein vornehmes Mädchen spanischer Abkunft bewarb. Timbrio war anfangs freundlich im Hause der Nisida aufgenommen worden; als aber nun der Mordanschlag bekannt wurde, verbot ihr Vater sowohl ihm als seinem Nebenbuhler, sich wieder sehen zu lassen. Da Timbrio vor Verzweiflung über dieses Hindernis außer sich geriet, erbot sich Fabian, Zugang in die Familie Nisidas zu gewinnen. Als spanischer Flüchtling verkleidet, wußte er sich bald beliebt dort zu machen, verlor aber selbst sein Herz an Nisida und geriet in schwere Konflikte. Von Nisida eines Tages nach dem Grund seiner Traurigkeit befragt, nahm er die Gelegenheit wahr, von Timbrio und seiner Liebe zu erzählen, ohne jedoch des Freundes Namen zu nennen. Er nützte Timbrios Interessen so geschickt, daß er bald seinen Namen nennen konnte, und eines Tages trotz Nisidas anscheinender Abwehr ihre Liebe zu Timbrio erkannte. Seine eigene Trostlosigkeit wurde dadurch noch vermehrt, und Timbrio schöpfte Verdacht, als Fabian trotz der günstigen Nachrichten, die er zu bringen hatte, weinend in seine Arme sank. Aber Fabian wußte sein Verhalten dadurch zu erklären, daß er angab, es sei Nisidas jüngere Schwester Blanche, die er hoffnungslos liebe. In Wirklichkeit war Blanche

seit langem in ihn verliebt, und diese Liebe ermutigte wiederum ihre Schwester, gleichfalls sich ihrer Neigung zu überlassen.

Die Verlobung der beiden Paare stand bevor — da erhielt Timbrio von Pransile die Aufforderung zum Zweikampf in Neapel. Nisida wurde durch die Ungewißheit des Ausgangs in große Aengste gestürzt, und begab sich auf Wunsch ihres Vaters auf ihr Landgut, um sich dort von ihren seelischen und körperlichen Leiden zu erholen. Vor dem Kampf ließ sie Timbrio durch Fabian eine kostbare Relique zum Schutz senden und nahm Fabian das Versprechen ab, sie sogleich vom Ergebnis des Kampfes zu benachrichtigen. Wenn der Sieg auf Seite Timbrios war, sollte ein weißes Tuch am Arm Fabians dies schon aus der Ferne kenntlich machen.

Nach langem Kampfe siegte Timbrio, und Fabian eilte freudig auf das Landgut zu Nisida, vergaß aber, das Tuch anzulegen. Nisida fiel vor Schrecken über das vermeintliche Unglück beim ersten Anblick Fabians in eine tiefe Ohnmacht, und Fabian, der sie tot glaubte, sandte die vernichtende Botschaft an Timbrio, dann schiffte er sich, nach verzweifeltem Umherirren, nach Spanien ein, um von nun ab sein Leben als Einsiedler zu verbringen. —

Nachdem die Freunde versucht haben, Fabian zu trösten, begeben sie sich heimwärts. Gegen Morgen, während alles noch ruht, erhebt sich Elicio und gräbt den vor seiner Hütte wachsenden Kirschbaum aus, in dessen Zweigen, die bei der Hochzeit entflohenen Turteltauben ihr Nest haben. Es gelingt ihm, den Baum unbemerkt und ohne Verscheuchen der Vögel unter Galatées Fenster zu pflanzen. Fröhlich will er im Morgengrauen heimgehen, da holt ihn Galatées Vater Moeris ein. Dieser wünscht ihm eine vertrauliche Mitteilung über Galatée zu machen, mit der Begründung, daß Elicio stets wie ein Bruder an Galatées Geschick teilgenommen habe.

III. BUCH.

Etwa später am gleichen Morgen belauschen Erastre, Tirsis und Damon ein Klagelied Elicios. Nach seinem Kummer befragt, erzählt er ihnen, daß Moeris seine Tochter einem reichen Portugiesen versprochen habe. Die Brautwerber seien schon angekommen. Moeris habe ihn gebeten, Galatée nach Portugal zu geleiten und bei der Hochzeit anwesend zu sein, damit er ihm später Nachricht von dem Glück seiner Tochter bringen könne. Elicio ist trostlos, und die Freunde versprechen ihm ihre Hilfe, Tirsis schlägt vor, Galatée selbst zu hören. Die vier Hirten treffen Galatée an der Quelle des Ardoises, wo sie wehmütig Abschied von Elicios Hund nimmt. Ihr Klagelied verrät den Lauschenden ihre Liebe zu Elicio. Als Elicio zu ihr tritt, sieht Galatée ihr Geheimnis vor allen offenbar. Trotzdem erklärt sie es für ihre Pflicht, ihrem Vater zu gehorchen und verläßt schnell die Freunde, gefolgt von Elicios Hund. Auch Erastre begibt sich fort, um, wie er sagt, einen Rettungsplan auszuführen; aber die übrigen versprechen sich nicht viel von seiner Findigkeit und beschließen, bei Fabian in der Einsiedelei Rat einzuholen.

Auf dem Wege zur Einsiedelei treffen die Hirten einen vornehmen Ritter mit zwei schönen Damen. Sie helfen dem Fremden gefällig, einen

passenden Ruheplatz zu suchen. Im Lauf des Gesprächs nennen die Ankömmlinge den Namen Nisida; Elicio wird aufmerksam und es stellt sich heraus, daß die Fremden Timbrio, Nisida und Blanche sind, die sich auf der Suche nach Fabian befinden. Die Hirten geleiten die Gesellschaft zur Klause Fabians, und nachdem man Fabian vorsichtig vorbereitet hat, findet das Wiedersehen statt. Namentlich Blanche zeigt große Freude. Fabian fällt in Ohnmacht, erholt sich aber bald, und Timbrio erzählt, was ihm seit dem Zweikampf begegnete.

Auf die Nachricht vom Tode Nisidas schiffte Timbrio sich nach Spanien ein. Infolge einer Windstille wurde das Schiff von einem Ruderboot eingeholt. Die Insassen des Bootes waren Nisida und Blanche, die sich, nach Nisidas Wiederherstellung von dem todähnlichen Schrecken, aufgemacht hatten, um Timbrio zu suchen. Die nun Vereinten beschlossen, gemeinsam ganz Spanien nach Fabian zu durchforschen und haben ihn jetzt unerwartet schnell gefunden.

Elicio führt die Fremden in das Haus des Moeris, der sich freut, so hohe Gäste aufnehmen zu können. Das Mahl wird jedoch getrübt durch den Kummer Elicios und Galatées. Nach Einbruch der Dunkelheit erscheint der Priester Salvadore und lädt die Einwohner für den nächsten Morgen zur jährlichen Gedenkfeier für die Toten ein. Die vier portugiesischen Brautwerber werden als einzige ausgeschlossen und ziehen sich voller Groll zurück.

IV. BUCH.

Am andern Morgen geht es in feierlichem Zuge zu dem herrlich gelegenen Friedhof am Ufer des Tajo. Bei der Feier liest Galatée die rührende Liebes- und Lebensgeschichte des zuletzt verstorbenen Schäfers Lysis vor. Nach dem Fest zerstreuen sich die Teilnehmer nach allen Richtungen. Elicio geht in Gesellschaft der vornehmen Paare, denen er seinen Kummer über Galatées bevorstehende Vermählung schildert. Timbrio denkt über Möglichkeiten nach, Elicio zu helfen. In geringem Abstand folgen auf dem Wege Galatée, Florise und Théolinde mit den Sängern Tirsis und Damon. Auch Galatée überläßt sich in Gedanken ihrem Kummer. Auf dem Wege zur Quelle des Ardoises scheucht Elicios Hund eine wilde Ziege auf und verfolgt sie bis in eine Höhle. Galatée ruft um Hilfe für das Tierchen. Alles eilt herbei, und Elicio verschwindet hinter dem Hund in der Höhle. Bald ertönt aus der Höhle Lärm — Elicio erscheint, im Handgemenge mit einem verwildert aussehenden Menschen. Man trennt die Kämpfenden. Théolinde ist beim Anblick des Halbwilden in Ohnmacht gefallen; als sie wieder zu sich kommt, ergibt sich, daß sie in ihm ihren Verlobten Artidore erkennt hat. Der Schmerz hat Artidores Geist fast völlig umnachtet, aber der liebevollen Sorge Théolindes gelingt es bald, ihn zur Besinnung zu bringen. An der Quelle erzählt Artidore seine Geschichte.

Nach der vermeintlichen Entdeckung von Théolindes Wankelmut war er lange ruhelos umhergeirrt und hatte sich endlich in die Einsamkeit der Höhle zurückgezogen. Er nährte sich von der Milch einer Wildziege, deren Zicklein er aus den Zähnen eines Wolfes gerettet hatte. Mit diesen

beiden Tieren teilte er auch seine Höhle. Der Angriff, den Elicios Hund auf das Zicklein unternahm und das Nahen von Menschen versetzten ihn in Wut und er hätte Elico ohne das Dazw schenkommen der andern erwürgt.

Artidore preist die Fügung, die alles zum Guten gewendet und läßt sich dann von Elicio in dessen Hütte führen, um andere Kleider anzulegen. Auch Galatée verläßt mit Florise die Gesellschaft der übrigen, da sie erfahren hat, daß Timbrio sich bei ihrem Vater zugunsten Elicios verwenden will, und die Gelegenheit zu einer Aussprache zwischen Moeris und dem Gast jetzt günstig ist. Als die Mädchen sich allein auf dem Wege befinden, werden sie plötzlich von den portugiesischen Brautwerbern überfallen, auf Maultiere gehoben und entführt. Die Werber haben nicht ohne Grund Hindernisse im letzten Augenblick gefürchtet und deshalb eine gewaltsame Ausführung ihres Auftrags beschlossen.

Elicio und Artidore, die inzwischen ihr Vorhaben ausgeführt haben und im Begriff sind, die Freunde wieder aufzusuchen, werden aus der Ferne Zeugen des Ueberfalls auf die Mädchen. Elicio holt die Maultiere ein, die Mädchen gleiten zur Erde und eilen davon, um Hilfe zu holen. Es entsteht ein ungleicher Kampf, der nur durch Timbrios Hinzukommen entschieden wird: der Ritter schlägt mit einem Schwertstreich das Haupt eines Entführers ab; dem andern hat Artidore schon vorher den Arm mit einem Prügel zerschmettert. Die übrigen entfliehen. Elicio hat eine Verwundung davongetragen, um die sich Galatée zu seiner Freude sorgsam bemüht. Einer Verbindung Galatées mit Elicio steht nach Elicios Rettungstat nun nichts mehr im Wege, zumal Timbrio einen Teil seines Vermögens für Elicio bestimmen will. Als feierlicher Werber für Elicio tritt indessen Erastro auf; er hat in der Zwischenzeit bei den Hirten der Gegend eine prächtige Herde für den allgemein beliebten Elicio zusammengebracht, und Moeris verlobt voller Rührung seine Tochter mit Elicio. Timbrio, der an Edelmut nicht zurückbleiben will, teilt sein Vermögen unter seine Freunde und unter die Armen desDorfes; er selbst will sich ein Haus, Aecker und eine Herde kaufen und mit Nisida und in Gemeinschaft mit Fabian, der sich mit Blanche verlobt hat, im Dorf unter den Hirten wohnen.

Für die Hochzeit der vier glücklichen Paare wird der folgende Tag bestimmt. Unter freudigen Gesängen verbringt man den Abend im Garten. Während der Nacht bereiten die Dorfbewohner ein prächtiges Hochzeitsfest vor, und am nächsten Tag findet die freudige Vereinigung statt.

Das Andenken der Liebenden lebt in ihrer Gegend noch fort, nachdem sie längst gestorben.

Die Verarbeitung Cervanteschen Stoffes in der Florianschen Galatée

Florian hat seiner Galatée zwei einleitende Abhandlungen vorangestellt, eine über das Leben des Cervantes und eine zweite wichtigere über die Werke des Cervantes, an deren Schluß er die Cervantesche Galatea mit seinem eigenen Roman vergleicht. Es ist bezeichnend, daß Florian aus der Galatea (wie im Essai sur la pastorale aus der Astrée) echt Gessnersche Züge herausliest: „*du sentiment vrai, bien exprimé, des*

situations attachantes, les mouvemens et les combats du coeur. Voilà ce qui m'a fait choisir la Galatée de Cervantes pour en donner une imitation." *(XII, 27)* Als zweiten Grund für die Wahl seines Vorbildes führt Florian an, daß niemand bis jetzt die Galatea ins Französische übersetzt habe, „*ce roman est absolûment inconnu aux Français.*" *(II, 27)* Das entspricht nicht ganz den Tatsachen. Wurzbach[112]) nennt eine französische Uebersetzung der Galatea von Vital d'Audiguier von 1618 und Lanson[113]) eine spanische, aber in Frankreich erschienene Ausgabe der Galatea von C. Oudin aus dem Jahr 1611, also noch zu Lebzeiten des Cervantes.[114]) Beide Werke zeugen davon, daß in Frankreich schon frühzeitig Interesse für die Galatea und für die spanische Literatur überhaupt vorhanden war. Indessen ist es möglich, daß Florian von diesen viel früher erschienenen Ausgaben nichts gewußt hat.

Schwerer zu entschuldigen sind die Angaben, die Florian über seine Entlehnungen aus der Cervanteschen Galatea macht. „*Comme il est très-possible que mon travail ne réussisse point, je dois, pour la gloire de Cervantes, convenir ici de tous les changemens que j'ai faits à son ouvrage. Galatée, dans l'original, a six livres, et n'est point achevée: j'ai réduit ces six livres à trois, et je les ai finis dans un quatrième. Presque nulle part je n'ai traduit; ... Je n'ai pris que le fond des aventures, j'y ai même changé des circonstances. quand je l'ai cru nécessaire, j'ai ajouté des scènes entières, comme le troc des houlettes dans le premier livre; la fête champêtre et l'histoire des tourterelles dans le second, les adieux au chien d'Elicio dans le troisième; le quatrième, en entier, est de mon invention.*" *(XII, 28)* Eine fatale Selbstgefälligkeit spricht aus dieser angeblich „pour la gloire de Cervantes" unternommenen Aufzählung der Veränderungen; Florian vermag seinen Stolz auf die eigenen Erfindungen nicht ganz unter der Maske der Bescheidenheit zu verbergen, (wie er jedenfalls beabsichtigte). Aber abgesehen davon: die Angaben entsprechen nicht den Tatsachen; die stofflichen Entlehnungen aus der Galatea des Cervantes gehen weiter, als Florian zugibt.

Kürzere Vergleiche der Galatée mit der Galatea des Cervantes sind bereits von Saillard[115]) und Rauchfuß[116]), freilich nur nebenher, im Rahmen größerer Abhandlungen durchgeführt worden. Die Ergebnisse sind indessen, auch wenn man ihre sekundäre Stellung innerhalb der Abhandlungen in Betracht zieht, nicht ganz befriedigend. Saillard verläßt sich auf die eben zitierten Aussagen Florians und macht sie schon zur Voraussetzung seiner Untersuchung. Rauchfuß ordnet die Galatée und

---

[112]) Wurzbach. Geschichte des französischen Romans. Heidelberg 1912.

[113]) G. Lanson: Etudes sur les rapports de la littérature française et de la littérature Espagnole au XVII. siècle (1600—1660). Revue d'histoire littéraire de la France. Tome III. 1896. S. 45 ff,

[114]) Ausgabe der Galatea von César Oudin. Paris 1611.

[115]) G. Saillard. Florian. Toulouse 1912. S. 127 ff.

[116]) A. Rauchfuß. Der französische Hirtenroman am Ende des 18. Jahrhunderts und sein Verhältnis zu S. Gessner. Leipzig 1912. — Rauchfuß bringt einige sinnstörende Unrichtigkeiten. Z. B. versetzt er Verse aus der Estelle in die Galatée (S. 47), macht in der Analyse verkehrte Angaben (S. 40) und begeht eine Reihe stilistischer Verstöße, so etwa wenn er „Verse" statt „Strophen" sagt (S. 37) oder einen Satz ohne Prädikat hinstellt. (S. 28).

die Galatea schematisch den von Dunlop-Schönherr aufgestellten Gesichtspunkten für die Beurteilung einer romanhaften Erzählung unter.[117]) Dadurch werden an sich richtige Einzelergebnisse im Wert herabgesetzt; sie verschwimmen in Untersuchungen nebensächlicher Art, statt entsprechend dem individuellen Fall Cervantes-Florian geordnet zu werden. Es ist eine Unmöglichkeit, Cervantes' wie Florians Technik unter die gleichen Begriffe zu zwingen und gewissermaßen jeden Punkt der Cervanteschen Linie mit einem entsprechenden Punkt auf der kleinen Strecke Florians verbinden zu wollen. Auch Saillard, dessen Ausführungen über die Galatée die Feinsinnigkeit nicht vermissen lassen, ist meines Erachtens darin zu unbedenklich vorgegangen.

Ein Vergleich der Cervanteschen Beziehungen zu Montemayor mit denen Florians zu Cervantes macht uns am besten deutlich, wie Florian sein Vorbild benützt. Auch Cervantes übernimmt von Montemayor eine Reihe einzelner Züge. Diese Züge fügen sich in natürlicher Art seinem Werk ein, verfließen unmerklich in das Gesamtgebilde und in den Geist dessen, der sie neu verarbeitete. Davon kann bei Florians Entlehnungen nicht die Rede sein. Florian bricht sozusagen aus dem Cervanteschen Werk zahllose kleine Einzelsplitter heraus, die er mit großem Geschick zusammensetzt und an vielen Stellen zierlich mit seinen eigenen Farben koloriert. Mag das so entstandene mosaikähnliche Gebilde nun auch auf den ersten Blick größere Komplexe des Vorbildes nachformen — Saillard rechnet z. B. die beiden ersten Bücher der Galatée, besonders die Episoden mit Théolinde und Fabian als nahezu sklavische Nachahmung — eine wirkliche Anlehnung, eine Uebernahme im oben erwähnten Sinn liegt niemals vor; auch von „Kürzung" kann man nicht sprechen, denn das würde gleichfalls eine Beziehung zum Ganzen des Vorbildes voraussetzen. Für Florians Werk liefert die Galatea nur Material, d. h. leblose Einzelheiten, die dann durch Zusammenfügung Sinn und Farbe erhalten — ausschließlich Sinn und Farbe zu Ehren Florians.[118]) Dies wird sich an Florians Werk im einzelnen nachweisen lassen.

Um den Nachweis wirklich einleuchtend zu führen ist es notwendig, einem größeren Teil der Galatée die entsprechenden Partien des spanischen Vorbildes gegenüberzustellen und zwar in der Form, daß Florians eigene Hinzufügungen abgesondert gegeben werden. Das erste Buch der Galatée ist als Beispiel für Florians Beziehungen zur Galatea am geeignetsten, weil hier die Elemente Cervantescher Herkunft dicht, in nahezu lückenloser Folge, aneinander gereiht sind.

---

[111]) Dunlop: Geschichte der Prosadichtungen, übersetzt von Liebrecht, Berlin 1851.

[118]) W. Schwenke: Florians Beziehungen zur deutschen Literatur. Leipzig 1908. Schwenke hat es bei seiner Untersuchung nur mit den Beziehungen zwischen Florian und Gessner zu tun. Er hat auf diesem Spezialgebiet das für Florians Technik Entscheidende bereits erkannt, wenn er sagt: „Freilich ist Florian ... nur in seltenen Fällen einer einzigen Vorlage allein gefolgt, vielmehr handelt es sich in der Hauptsache um Entlehnung kleinerer Züge und Situationen, die aus den verschiedensten Gebieten zusammengetragen werden, um in selbständiger Weise verwertet zu werden." (S. 20)

I. *Cervantes Galatea.*	II. *Florians Entlehnungen bzw. Paraphrasierung.*	III. *Florians Hinzufügungen.*
Band I, Seite 2, Zeile 9—24: Esto cantauo Elicio, pastor en las riberas de Tajo, con quien naturaleza se mostro tan liberal, quanto la fortuna y el amor escassos; aunque los discursos del tiempo, consumidor y renouador de las humanas obras, le truxeron a terminos, que tuuo por dichosos los infinitos y desdichados en que se auia visto, y en los que su desseo le auia puesto, por la incomparable belleza de la sin par Galatea, pastore en las mesmas riberas nacida, y, aunque en el pastoral y rustico exercicio criada, fue de tan alto y subido entendimiento, que las discretas damas en los reales palacios crescidas y al discreto tracto de la corte acostumbradas, se tuuieran por dichosas de parescerla en algo, assi en la discrecion, como en la hermosura.	Band XII, Seite 31: Telles étoient les plaintes d'Elicio, berger des rives du Tage. La nature l'avoit comblé de ses dons; mais la fortune et l'amour ne l'avaient pas traité comme la nature. Depuis long temps il aimait Galatée, sans pouvoir encore se flatter d'en être aimé. Galatée étoit une simple bergère du même village qu'Elicio; mais elle eût été la reine du monde, si le monde étoit donné à la plus belle et à la plus sage.	C'est de Galatée et d'Elicio que je vais raconter les aventures: j'y joindrai celles de plusieurs amans que l'amour voulut éprouver; je décrirai les moeurs du village. Vous qui n'êtes heureux qu'aux champs, vous, âmes sensibles, pour qui l'aspect d'une campagne riante, le bruit d'une source d'eau vive, sont des plaisirs presque aussi touchans que celui de faire une bonne action, puissiez-vous trouver quelque douceur à me lire!
Band I, Seite 2, Zeile 28—31: Entre los quales se atreuio a quererla el gallardo Elicio, con tan puro y sincero amor, quanto la virtud y honestidad de Galatea permitia.	Band XII, Seite 32: De tous les bergers qui aimèrent Galatée, Elicio fut le plus tendre et le moins hardi.	
Band I, Seite 6, Zeile 17: Era Erastro vn rustico ganadero.	Band XII, Seite 32: Erastre son Rival était moins pauvre sans être plus heureux. Erastre n'avait pu résister aux charmes de Galatée; mais il ne se flattoit pas de lui plaire.	Son respect n'étoit pas la seule raison de sa timidité: Moeris, père de Galatée étoit le plus riche laboureur du canton; Elicio n'avait pour tout bien qu'une cabane et quelques chèvres.
Band I, Seite 6, Zeile 17—23: Pero no le valio tanto su rustica y seluatica suerte, que defendiesse que de su		... jusqu'alors le plus insensible des pâtres, ...

robusto pecho el blando amor no tomasse entera possession, haziendole querer mas que a su vida a la hermosa Galatea, a la qual sus querellas, quando occasion se le offrecia, declaraua.

Band I, Seite 6, Zeile 30—31:
No le daua a Elicio pena la competencia de Erastro.

Band I, Seite 4, Zeile 3—5:
Y assi, vn dia, questa la consideracion en la variedad de sus pensamientos, hallandose en medio de vn deleytoso prado.

Band I, Seite 7, Zeile 9—10:
Venia Erastro acompañado de sus mastines fieles guardadores de las simples ouejuelas.

Band I, Seite 7, Zeile 20:
Desta manera llego Erastro.

Band I, Seite 8, Zeile 10—14:
No se, gallardo y enamorado Elicio, si aura sido causa de darte pesadumbre el amor que a Galatea tengo; y, si lo ha sido, deues perdonarme, porque jamas ymaginé de enojarte, ni de Galatea quise otra cosa que seruirla.

Band I, Seite 8, Zeile 14—23:
Mala rauia o cruda rona consuma y acaba mis retoçadores chibatos, y mis ternezuelos corderillos, quando dexaren

Band XII, Seite 33:
Un jour qu'Elicio, dans un vallon solitaire, songeoit à ce qu'il aimoit

il vit venir Erastre, précédé de son troupeau dont il laissait la conduite à ses chiens.

Band XII, Seite 33:
Dès qu'Erastre fut près d'Elicio: J'espère, lui dit-il, que vous n'êtes pas fâché de ce que j'aime Galatée.

Band XII, Seite 33:
Oui, je consens que mes agneaux, au moment où je les sèvrerai, ne trouvent dans les prairies que des herbes veni-

..trop simple pour être aimable, il savoit mieux sentir que s'exprimer; la nature, en le formant, s'était contentée de lui donner un bon coeur.

Ces bons animaux sembloient deviner que leur maître étoit trop amoureux pour s'occuper de ses brebis; ils tournaient autour d'elles, pressoient les paresseuses, ramenoient celles qui s'écartoient, et faisoient à la fois leur devoir et celui du berger.
...vous savez qu'il est impossible de ne pas l'aimer.

I. *Cervantes' Galatea.*	II. *Florians Entlehnungen bzw. Paraphrasierung.*	III. *Florians Hinzufügungen.*
las tetas de las queridas madres, no hallen en el verde prado para sustentarse sino amargos (tueros) y poncoñosas adelfas, si no he procurado mil vezes quitarla de la memoria, y si otras tantas no he andado a los medicos y curas del lugar a que me diessen remedio para las ansias que por su causa padezco.	meuses, s'il n'est pas vrai que mille fois j'ai tenté d'oublier mon amour. J'ai consulté, tous les médecins du pays, aucun n'a pu me guérir.	...et je viens vous demander la permission de mourir avec mon mal.
Band I, Seite 8, Zeile 27—30: Pues puedes estar seguro que, si tu con tus abilidades y estremadas gracias y razones no la ablandas, mal podre yo con mis simplezas enternecerla.	Band XII, Seite 33: Vous ne risquez rien en me l'accordant, puisque vous, qui êtes le plus aimable des bergers, vous ne pouvez attendrir Galatée: que craignez vous d'un pâtre comme moi?	
Band I, Seite 9, Zeile 5—6: No pudo dexar de reyrse Elicio de las razones de Erastro.	Elicio sourit à ce discours: Mon ami, lui dit-il, je n'ai pas le droit d'être jaloux.	
Band I, Seite 9, Zeile 9—10: No me pesa a mi, Erastro, que tu ames a Galatea.		
Band I, Seite 9, Zeile 29—31: Te ayudaré a lleuar la pesada carga de tus trabajos, dando noticia al cielo de los mios.	tes chagrins sont les miens, ils doivent nous rendre chers l'un à l'autre.	
Band I, Seite 9, Zeile 22—23: Andan nuestros pensamientos apareados.	Dès ce moment nous ne nous quittons plus; nous parlerons de Galatée.	..et l'amitié soulagera sans doute les peines que nous cause l'amour.

Band I, Seite 10, Zeile 6—9:
No se hizo de rogar Erastro; antes, con muestras de estrano contento por verse en tanta amistad con Elicio, sacó su çampoña, y Elicio su rabel.

Band I, Seite 41, Zeile 18—20:
Y no tardó mucho que por la cumbre de la cuesta se començaron a descubrir algunas ouejas, y luego tras ellas Galatea.

Band I, Seite 41, Zeile 23—25:
Con los luengos cabellos sueltos al viento, de quien el mesmo sol parescia terner embidia.

Band I, Seite 42, Zeile 8—13:
Y, si no gustas de nuestra compañia, escoge la que mas te agradare, que no por tu ausencia dexar tus oue jas de ser bien apacentadas, pues yo, que naci para seruirte, tendre mas cuenta dellas que de las mias proprias.

Band I, Seite 42, Zeile 18—20:
Dime adonde quieres oy y siempre apascentar tu ganado, que yo te juro de no lleuar alli jamas el mio.

Band I, Seite 42, Zeile 21—26:
Yo te prometo, Elicio — respondio Galatea —, que no por huyr de tu compañia ni de la de Erastro he buelto del camino que tu imaginas que lleuaua, porque mi intencion es passar oy la siesta en el arroyo de las Palmas, en compañia de mi amiga Florisa.

Band XII, Seite 34:
Les deux rivaux devenus amis, alloient accorder leurs musettes quand Galatée, avec son troupeau, parut sur la colline.

Ses longs cheveux blonds flottoient sur ses épaules.

Band XII, Seite 35:
Vous pouvez en me fuyant, laisser ici vos agneaux; j'oublierai mes chèvres pour en avoir soin.

Band XII, Seite 35:
Choisissez l'endroit où vous voulez passer la journée, je m'en éloignerai pour qu'il vous soit plus agréable.

Elicio, répondit Galatée, ce n'est pas pour vous fuir que je détourne mes moutons, je les mène au ruisseau des Palmiers où je dois trouver ma chère Florise.

Un simple corset, un jupon d'étoffe commune composaient toute sa parure; sa taille seule rendait cet habit charmant; . . .

. . . un chapeau de paille garantissoit son visage de l'ardeur du soleil. Simple comme la fleur des champs, elle étoit belle, et elle ne le savoit pas. Elicio s'avance pour lui parler; mais les chiens des Galatée . . .
(Episode mit den Hunden)
Le berger lui reproche ce mouvement de colère. Pourquoi, dit-il, punir vos brebis quand c'est moi que vous voulez punir. Ces pâturages sont les meilleurs du canton . . .

Si cette faveur vous semble grande,...

I. *Cervantes' Galatea.*	II. *Florians Entlehnungen bzw. Paraphrasierung.*	III. *Florians Hinzufügungen.*
Band I, Seite 42, Zeile 31, Seite 43, Zeile 2: La voluntad que me tienes y offrecimientos que me hazes te agradezco, y no tengas en poco hauer dado yo disculpa a tu sospecha.	Je suis reconnoissante de vos offres je vous le prouve en dissipant vos soupçons . . .	
Band I, Seite 44, Zeile 4—6: El Cielo destruya la buena que tengo, si no desseo verte enamorada de quien estime tus quexas en el grado que tu estimas las mias.	Band XII, Seite 35: Erastre lui crie de loin: Puisses-tu devenir amoureuse de quelqu'un qui te traite comme tu nous traites!	Elle parloit encore et continuoit son chemin, . . .
Band I, Seite 44, Zeile 15: Cantando este soneto.	Band XII, Seite 36: ne s'était mise à chanter.	Puisses-tu . . . Il en aurait dit davantage, si Galatée, en s'éloignant toujours, . . .
Band I, Seite 45, Zeile 10—14: El acabar el canto Galatea, y llegar adonde Florisa estaua, fue todo a vn tiempo, de la qual fue con alegre rostro recebida, como aquella que era su amiga verdadera y con quien Galatea sus pensamientos comunicaua.	Band XII, Seite 36: En achevant sa chanson Galatée étoit arrivée au ruisseau des Palmiers. Florise l'attendoit; Florise, sa meilleure amie, la confidente de ses plus secrètes pensées. Elles s'assirent au bord de l'eau, et s'amusaient à cueillir des fleurs, lorcequ'elles aperçurent une bergère qui leur étoit inconnue.	L'amant le plus en colère aime encore mieux écouter sa maîtresse que de lui dire des injures. Erastre se tut, . . (Galatées Lied.)
Band I, Seite 45, Zeile 32, Seite 46, Zeile 1: Començaron luego a coger diuersas flores del verde prado.		
Band I, Seite 46, Zeile 5—10: Quando por el arroyo abaxo vieron al improuiso venir vna pastora de gentil donayre y apostura, de que no poco se		

admiraron, porque les parecio que no era pastora de su aldea ni de las otras comarcanas a ella.

Band I, Seite 46, Zeile 17—18:
Que de lo mas intimo de sus entrañas parecian arrancados.

Cette étrangère, jeune et belle, paroissoit accablée d'un chagrin profond.

Band I, Seite 46, Zeile 15—17:
De trecho en trecho se paraua, y, buel-tos los ojos al cielo, daua vnos sospiros tan dolorosos.

De temps en temps elle s'arrêtoit, soupiroit et regardoit le ciel avec des yeux mouillés de larmes.

Band I, Seite 46, Zeile 27:
LLegandose al margen del arroyo.

Band I, Seite 46, Zeile 31, Seite 47, Zeile 1:
Corbando vna de sus hermosas manos, cogio en ella del agua clara, con la qual labandose los humidos ojos.

Trop occupée des ses malheurs pour apercevoir Galatée, elle s'approcha du ruisseau, prit de l'eau dans sa main et lava ses yeux fatigués de pleurer.

Band I, Seite 47, Zeile 3—5:
Ay, claras y frescas aguas! Quan poca parte es vuestra frialdad para templar el fuego que en mis entrañas siento!

Hélas, dit-elle, il n'y a point d'eau qui puisse éteindre le feu dont je suis consumé. Galatée et Florise coururent vers l'étrangère.

Band I, Seite 49, Zeile 11:
Galatea y Florisa, salieron de do escondidas estauan.
...

Si le ciel, lui dirent-elles, est aussi touché de vos pleurs...

Band I, Seite 49, Zeile 15—17:
Assi los cielos, hermosa pastora, se muestren fauorables a lo quedirles quisieres,

..bientôt vous n'aurez plus sujet d'en répandre. Nous plaignons vos malheurs sans les connoître: souvent on les soulage en les racontant; mais nous n'osons vous demander un récit qui peut coûter à votre coeur.

I. *Cervantes' Galatea.*	II. *Florians Entlehnungen bzw. Paraphrasierung.*	III. *Florians Hinzufügungen.*
Band I, Seite 50, Zeile 3—6: Puesto que me seria mejor passar en silencio los successos de mi ventura, que no, con dezirlos, daros indicios para que me tengays po liuiana.	Band XII, Seite 37: Ce récit, répondit l'inconnue, me privera peut-être de l'amitié que vous semblez me promettre. Quand vous saurez que l'amour a causé mes maux, puis-je espérer que vous les plaindrez encore?	
Band I, Seite 51, Zeile 11—13: Y se fueron a vn lugar secreto y apartado que ya Galatea y Florisa sabian.	Band XII, Seite 37: la conduisirent dans un bosquet écarté; elles s'assirent à l'ombre et l'étrangère commença son histoire.	Les bergères, après l'avoir rassurée,...
Band I, Seite 51, Zeile 19—22: En las riberas del famoso Henares, que al vuestro dorado Tajo, hermosissimas pastoras, da siempre fresco y agradable tributo, fuy yo nascida y criada.	Band XII, Seite 37: Mon village est sur les rives de l'Hénarès, célèbre par la fraîcheur de son onde:	
Band I, Seite 51, Zeile 23: Mis Padres son labradores..	mon père est laboureur;	
Band I, Seite 51, Zeile 24—25: y a la labrança del campo acostumbrados, en cuyo exercicio les imitaua.	les travaux champêtres occupaient seuls ma vie:	..tous les matins, je menais paître mes brebis.
Band I, Seite 51, Zeile 29—31: Que ninguna cosa me daua mas gusto que ver multiplicar y crecer mi ganado.	Band XII, Seite 37: je n'aimais rien que mes agneaux;	
Band I, Seite 52 Zeile 4—7: Las seluas eran mis companeras, en cuya soledad muchas vezes, combidada de la	Seule au milieu des bois, la solitude ne m'ennuyoit point: j'écoutois les oiseaux, je chantois avec eux, je cueillois la rose	

suaue armonia de los dulces paxarillos, despedia la voz a mil honestos cantares.

vermeille, le lis sans tache, l'oeillet bigarré; un bouquet rendoit heureuse ma journée;

.. je ne cherchais dans la campagne que des fleurs et de l'ombre.

Band I, Seite 52, Zeile 13—16:
Cogiendo aqui la blanca açucena, alli el cardeno lirio, aca la colorada rosa, aculla la olorosa clauellina, haziendo de todas suertes de odoriferas flores vna texida guirnalda.

Band I, Seite 52, Zeile 20—25:
Y! quantas hize burla de algunas zagalas que, pensando hallar en mi pecho alguna manera de compassion del mal que los suyos sentian, con abundancia de lagrimas y sospiros los secretos enamorados de su alma me descubrian!

Band XII, Seite 37:
Combien de fois me suis-je moquée des larmes et des soupirs de quelque bergères qui me confioient leurs amours!

Band I, Seite 52, Zeile 25—29:
Acuerdome agora, hermosas pastoras, que llego a mi vn dia vna zagala amiga mia, y, echandome los braços al cuello, y juntando su rostro con el mio, hechos sus ojos fuentes, me dixo ...

Band XII, Seite 37:
Je me souviens qu'un jour la jeune Lidie vint se jeter à mon cou, et me baigna de ses pleurs.

Alarmée de son désespoir, j'essuie ses yeux en l'embrassant; je lui demande avec tendresse quel affreux malheur lui coûte tant de larmes.

Band I, Seite 53, Zeile 3—5:
Creyendo que algun gran mal le auia succedido de pérdida de ganado, o de muerte de padre o hermano ...

Ton père est-il mort? m'écriai-je; as-tu perdu ton troupeau?

Ah! ma chère Téolinde, me répondit-elle, rien ne peut me consoler ... Il est parti .... il est parti. .

Band I, Seite 53, Zeile 13—16:
Y auer visto esta manana en poder de Leocadia, la hija del rabadan Lisalco, vna cinta encarnada que yo hauia dado a aquel fementido de Eugenio ...

Band XII, Seite 38:
Ce matin j'ai vu la bergère Léocadie avec le ruban couleur de rose que j'avois donné l'autre jour à cet ingrat.

I. *Cervantes' Galatea.*	II. *Florians Entlehnungen bzw. Paraphrasierungen.*	III. *Florians Hinzufügungen.*
Band I, Seite 53, Zeile 19—21: Quando yo acabé de entender sus quexas, os juro, amigas y señoras mias, que no pude acabar conmigo de no reyrme y dezirle ...	Je vous avoue, aimables bergères, que je ne pus m'empêcher de rire à ce récit entrecoupé de sanglots.	
Band I, Seite 54, Zeile 5—6: No hizo otra cosa sino abaxar la cabeça ...	Lidie en fut offensée; elle me regarda, baissa la tête, ..	et s'éloigna de moi. Je voulus la retenir ...
Band I, Seite 54, Zeile 9—13: „Ruego yo a Dios, Theolinda, que presto te veas en estado que tengas por dichoso el mio, y que el amor te trate de manera que cuentes tu pena a quien la estime y sienta en el grado que tu has hecho la mia."	Téolinde, me dit-elle, puissez-vous connaître un jour le mal que je souffre, et trouver dans vos confidentes la pitié que je trouve en vous!	Tel fut son souhait: peut-être est-ce vous, bergères, qui l'accomplirez aujourd'hui.
Band I, Seite 54, Zeile 31: Con la libertad que os he dicho ...	J'étois libre et heureuse, ...	.. je ne le fus pas longtemps.
Band I, Seite 55, Zeile 6—13: Acaecio, pues, que vn dia que fuera para mi el mas venturoso de los de mi vida, si el tiempo y las occasiones no vuieran traydo tal descuento a mis alegrias-, viniendo yo con otras pastoras de nuestra aldea a cortar ramos y a coger juncia y glores y verdes espandañas para adornar el templo y calles de nuestro lugar, por ser el siguiente dia solennissima fiesta ...	Un jour c'était la veille de la fête du village, j'étais allée avec plusieurs bergères chercher des rameaux et des fleurs pour en orner notre temple:	

Band I, Seite 55, Zeile 17, Seite 56, Zeile 3:

Adonde hallamos vna junta de agraciados pastores, que a la sombra de los verdes arboles passauan el ardor de la caliente siesta, los quales, como nos vieron, al punto fuymos dellos conoscidas, por ser todos, qual primo, y qual hermano, y qual pariente nuestro; y saliendonos al encuentro, y entendido de nosotras el intento que lleuauamos, con corteses palabras nos persuadieron y forçaron a que adelante no passassemos, porque algunos dellos tomarian el trabajo de traer hasta alli los ramos y flores porque yuamos. Y assi, vencidas de sus ruegos, por ser ellos tales, huuimos de conceder lo que querian, y luego seys de los mas moços, apercebidos de sus ozinos, se partieron con gran contento a traernos los verdes despojos que buscauamos. Nosotras, que seys eramos, nos juntamos donde los demas pastores estauan, . .

Band XII, Seite 38:

Nous trouvâmes sur le chemin une troupe des bergers assis à l'ombre des myrtes; tous étoient nos amis ou nos parens: ils vinrent au-devant de nous. Six d'entre eux s'offrirent pour aller chercher les rameaux dont nous avions besoin: nous acceptâmes leur offre, et nous demeurâmes avec le reste de leur compagnons.

Band I, Seite 56, Zeile 5—6:

vn pastor forastero que alli estaua, que de ninguna de nosotras fue conoscido, . .

Parmi ces jeunes gens étoit un étranger que je voyois pour la première fois.

Band I, Seite 56, Zeile 10—17:

Assi como mis ojos le vieron, senti enternecerseme el coraçon, y començo a discurrir por todas mis vena vn yelo que me encendia, y, sin saber como, senti que me alma se alegraua de tener-

A peine je l'eus regardé, que je sentis courir dans mes veines un feu qui m'étoit inconnu: je me doutois pourtant de ce que c'étoit.

I. *Cervantes' Galatea.*	II. *Florians Entlehnungen bzw. Paraphrasierung.*	III. *Florians Hinzufügungen.*
puestos los ojos en el hermoso rostro del no conocido pastor, en vn punto, sin ser en los casos de amor experimentada, vine a conoscer que era amor el que salteado me auia . . .		
Band I, Seite 56, Zeile 22—27: Ay, quantas vezes en aquella sazon me quise llegar a Lidia, que con nosotras estaua, y dezirle: „Perdoname, Lidia, hermana, de la dessabrida respuesta que te di el otro dia, porque te hago saber que ya tengo mas experienca del mal de que te quexauas, que tu mesma.	Lidie étoit là; je pensai tomber aux genoux de Lidie, et lui demander pardon de ne pas avoir plaint dans elle le mal que je sentois déjà.	
Band I, Seite 56, Zeile 27, Seite 57, Zeile 2: Vna cosa me tiene marauillada, de como quantas alli estauan no conocieron, por los mouimientos de mi rostro, los secretos de mi coraçon; y deuiolo de causar que todos los pastores se boluieron al forastero, y le rogaron que acabasse de cantar vna cancion que hauia començado antes que nosotras llegassemos: . .	Band XII, Seite 39: Il étoit aisé de lire sur mon visage ce qui se passoit dans mon âme; mais tout le monde étoit occupé de l'étranger. On lui demandait d'achever une chanson que notre arrivée avoit interrompue: . .	. . il la reprit, et je tremblai qu'elle ne parlât d'amour. S'il est amoureux, me disois-je, il ne doit songer qu'à l'amour.
Band I, Seite 57, Zeile 18—21: Mas lo que el entonces canto no fueron sino ciertas alabanças del pastoral estado y de la sossegada vida del campo, y algunos auisos vtiles a la conserucion del ganado, . .	Band XII, Seite 39: Heureusement il ne chanta que les plaisirs de la vie pastorale et les moyens de conserver les troupeaux.	. . il ne dit rien de ce qui fait mourir les bergères.

Band I, Seite 57, Zeile 29, Seite 58, Zeile 8:

El acabar el pastor su canto, y el descubrir los que con los ramos venian, fue todo a vn tiempo; los quales, a quien de lexos los miraua, no parecian sino vn pequeño montezillo que con todos sus arbores se mouia, segun venian pomposos y enramados; y llegando ya cerca de nosotras, todos seys entonaron sus vozes, y començando el vno y respondiendo todos, con muestras de grandissimo contento, y con muchos plazenteros alaridos, dieron principio a vn gracioso villancico.

Band XII, Seite 39:

A peine avoit-il achevé, que nous vîmes revenir ceux qui étoient allés nous couper des rameaux. Ils en étoient si chargés, que, marchant sur la ligne, serrée les uns contre les autres, on auroit cru voir s'approcher une petite colline toute couverte de ses arbres. Quand ils furent près de nous, ils entonnèrent une ronde villageoise, . . .

à laquelle nous répondîmes.

Band I, Seite 58, Zeile 11—26:

Descargados, ques, de la verde carga, vimos que traya cada vno vna hermosa guirnalda enroscada en el braço, compuesta de diuersas y agradables flores, las quales con graciosas palabras a cada vna de nosotras la suya presentaron, y se offrecieron de lleuar los ramos hasta el aldea. Mas, agradeciendoles nosotras su buen comedimiento, llenas de alegria, queriamos dar la buelta al lugar, quando Eleuco, vn anciano pastor que alli estaua, nos dixo: „Bien sera, hermosas pastoras, que nos pagueys lo que por vosotras nuestros zagales han hecho, con dexarnos las guirnaldes, que demasiadas lleuays de lo que a buscar veniades; pero ha de ser con condicion.

Band XII, Seite 39:

Bientôt ils déposèrent leurs fardeaux, et vinrent offrir à chaque bergère une guirlande de différentes fleurs. Nous acceptâmes leurs dons, et nous nous disposions à retourner au village, lorsque le plus vieux d'entre eux, nommé Eleuco, nous arrêta: Il faut, dit-il, que chacune de vous nous récompense de nos peines, en donnant sa guirlande à celui qu'elle aimera le mieux.

I. *Cervantes' Galatea.*	II. *Florians Entlehnungen bzw. Paraphrasierung.*	III. *Florians Hinzufügungen.*
que de vuestra mano la deys a quien os pareciere.“		
Band I, Seite 58, Zeile 26, Seite 59, Zeile 7:	Band XII, Seite 39:	
„Si con tan pequeña paga quedareys de nosotras satisfechas — respondio la vna —, qo por missoy contenta.“ Y tomando la guirnalda con ambas manos, la puso en la cabeça de vn gallardo primo suyo. Las otras, guiadas deste exemplo, dieron las suyas a differentes zagales que alli estauan, que todos sus parientes eran. Yo que al lo vltimo quedaua, y que alli deudo alguno no tenia, mostrando hazer de la desembuelta, me llegué al forastero pastor, y puniendole la guirnalda en la cabeça, le dixe: „Esta te doy, buen zagal, por dos cosas: la vna, por el contento que a todos nos has dado con tu agradable canto; ...	Cela est trop juste, répondit une de mes compagnes en posant sa guirlande sur la tête de son cousin; les autres suivirent son exemple, et choisirent toutes un de leurs parens. Je restai la dernière, et par bonheur je n'avois point là de cousin. Je fis semblant d'être incertaine; puis m'approchant de l'inconnu: Je vous donne cette guirlande, lui dis-je, au nom de toutes mes compagnes, pour vous remercier du plaisir que nous a fait votre chanson.	
Band I, Seite 59, Zeile 17—25:	Band XII, Seite 40:	Je prononçai ces peu de mots tout d'une haleine, sans oser lever les yeux sur celui, que je couronnais; et ma main tremblait si fort, que la guirlande pensa m'échapper. L'étranger reçut mon bienfait avec reconnoissance et modestie...
Al despedirse de mi, con vox baxa, hurtando la occasion a los muchos ojos que alli hauia, me dixo: „Mejor te he pagado de lo que piensas, hermosa pastora, la guirnalda que me has dado: prenda lleuas contigo que, si la sabes estimar, conoceras que me quedas deudora. „Bien quisiera yo responderle; pero la priessa	Il saisit l'instant où personne ne pouvait l'entendre pour me dire à voix basse: je vous ai payé bien cher la guirlande que j'ai reçue: vous ne m'avez donné que des fleurs; et moi ... Il ne put achever. Mes compagnes me pressoient de partir; je ne lui répondis pas;...	..mais je le regardai le plus longtemps qu'il me fut possible. Je ne m'occupai

que mis compañeras me dauan era tanta, que no tuue lugar de replicarle.

Band I, Seite 60, Zeile 23, Seite 61, Zeile 22:

Y, despues de acabadas en el templo las sacras oblaciones, y cumplidas las deuidas ceremonias, en vna ancha plaça que delante del templo se hazia, a la sombra de quatro antiguos y frondosos alamos que en ella estauan, se junto casi la mas gente del pueblo, y haziendose todos vn corro, dieron lugar a que los zagales vecinos y forasteros se exercitassen, por honra de la fiesta, en algunos pastoriles exercicios. Luego en el instante se mostraron en la plaça vn buen numero de dispuestos y gallardos pastores. los quales, dando alegres muestras de su juuentud y destreza, dieron principios al mil graciosos juegos, ora tirando la pesada barra, ora mostrando la ligereza de sus sueltos miembros en los desusados saltos, ora descubriendo su crescida fureça e industriosa maña en las intricadas luchas, ora ensenando la velocidad de sus pies en las largas carreras, procurando cada vno de ser tal en todo, que el primero premio alcançasse de muchos que los mayorales del pueblo tenian puestos para los mejores que en tales exercicios se auentajassen. Pero en estos que he contado, ni en otros muchos que callo por no ser prolixa, ningunos de quantos alli estauan, vecinos y comar-

Band XII, Seite 40:

Le lendemain, jour de la fête, après avoir adoré l'Eternel, tous les habitans du village et des environs se rassemblèrent sur la grande place pour s'exercer à différens jeux champêtres. Une troupe de jeunes gens, fiers de leur âge, de leur force, de leur agilité, se présente pour disputer le prix de la lutte, du saut, de la course. Chacun d'eux paroît devoir l'emporter. Je ne m'intéressois que pour un seul: mes voeux furent exaucés. Artidore, c'était le nom de mon étranger, fut vainqueur de tous les jeux, fut applaudi par tout le monde. Alanio, disoit-on, court mieux que Silvain; Marsille est plus fort que Lisandre: mais Artidore l'emporte sur tous. J'écoutois ces paroles, et n'osois pas les redire; mais je faisois semblant de ne pas les avoir entendues, pour me les faire répéter.

que de lui pendant le chemin; je ne songeai qu'à lui quand je fus arrivée.

Ländliche Tanzszene, hierauf: Artidores Preislied auf die Liebe: „Jamais nous ne verrions briller un jour serein.“ — Gemeinsame Rückkehr ins Dorf, Téolinde in Artidores Begleitung.

I.
Cervantes' Galatea.

canos, llego al punto que mi Artidoro, el qual con su presencia quiso honrar y alegrar nuestra fiesta, y lleuarse el primero honor y premio de todos los juegos que se hizieron. Tal era, pastoras, su destreza y gallardia, las alabanças que todas le dauan eran tantas, que yo mesma me ensoberuecia, ...

Band I, Seite 62, Zeile 23—31:

„Fulano baylo mejor que Fulano, puesto que el tal sabia mas mudanças que el tal; Mingo derribo a Bras, pero Bras corrio mas que Mingo." Y al fin, fin, todas concluyan que Artidoro, el pastor forastero, hauia lleuado la ventaja a todos, loandole cada vna en particular sus particulares gracias: las quales alabanças, como ya hé dicho, todas en mi contento redundauan.

Band I, Seite 78, Zeile 10—21:

En fin, yo, por sacarle a barrera — como dezirse suele —, le dixe: „Años se te haran, Artidoro, los dias que en nuestra aldea estuuieres, quès deues de tener en la tuya cosas en que occuparte que te deuen de dar mas gusto. „Todo el que yo puedo esperar en mi vida trocara yo — respondio Artidoro-porque fueran, no anos, sino siglos los dias que aqui tengo de estar; pues, en acaban-

II.
Florians Entlehnungen bzw. Paraphrasierung.

Band XII, Seite 43:

Enfin je lui dis: Artidore, le peu de jours que vous nous donnez vous sembleront des années, si vous avez laissé dans votre village quelqu'un qui vous soit cher. Je donnerais tout ce que je possède, me répondit-il, pour que ces heureux jours durassent autant que ma vie. — Vous aimez donc bien les fêtes? — Ah, ce ne sont pas les fêtes ....

III.
Florians Hinzufügungen.

dose, no espero tener otros que mas contento me hagan.“ „?Tanto es el que rescibes — respondi yo — en mirar nuestras fiestas?“ „No nasce de ay — respondio el —, ...

Band I, Seite 81, Zeile 10—17:

No se si acerte, hermosas pastoras, en cantar lo que haueys oydo; pero se bien que se supo aprouechar dello Artidoro, pues, en todo el tiempo que en muestra estuuo, puesto que me hablo muchas vezes, fue con tanto recato, secreto y honstidad, que los ociosos ojos y lenguas parleras, ni tuuieron, ni vieron que dezir cosa que a nuestra honra perjudicasse.

Band XII, Seite 45:

J'ignore si ma chanson plut à Artidore; mais il en profita. Pendant tout le séjour qu'il fit avec nous, il mit tant de circonspection, tant de prudence dans les soins qu'il me rendit, que la langue la plus maligne ne trouva pas un seul mot à dire.

J'étais certaine d'être aimée, ...

Band I, Seite 81, Zeile 24—29:

Y assi, despues que mis ojos dieron licencia que los suyos amorosamente me mirassen, no estuuieron quedas las lenguas, ni dexaron de mostrar con palabras lo que hasta entonces por senas los ojos hauian bien claramente manifestado.

Band XII, Seite 45:

.. et je n'avois pu cacher à mon amant que mon coeur était à lui.

Nous étions convenus qu'il retourneroit à son village comme il l'avait annoncé; et que peu de jours après il enverroit un ami de sa famille me demander à mon père. Nous étions sûrs tous deux que nos parens consentiroient à ce mariage: ...

Band I, Seite 82, Zeile 20, Seite 83, Zeile 12:

En el dichoso punto que haueys oydo, pastoras, estaua el de nuestros amores,

Band XII, Seite 45:

.. tout sembloit d'accord avec nos projets, quand, deux jours avant le départ

I.
Cervantes' Galatea.

que no quedauan sino dos o tres dias a la partida de Artidoro, quando la fortuna, como aquella que jamas tuuo término en sus cosas, ordeno que vna hermana mia de poco menos edad que yo a nuestra aldea tornasse, de otra donde algunos dias hauia estado en casa de vna tia nuestra que mal dispuesta se hallaua. Y, porque considereys, senoras, quan estranos y no pensados casos en el mundo succeden, quiero que entendays vna cosa que creo no os dexara de causar alguna admiracion estrana; es que esta hermana mia que os he dicho, que hasta entonces hauia estado ausenta, me parece tanto en el rostro, estatura, donayre y brio, si alguno tengo, que, no solo los de nuestro lugar, sino nuestros mismos padres muchas vezes nos han desconocido, y a la vna por la otra hablado; de manera que, para no caer en este engano, por la differencia de los vestidos, que differentes eran, nos differenciauan. En vna cosa sola, a lo que yo creo, nos hizo bien differentes la naturaleza.

Band I, Seite 83, Zeile 17—29:

„Succedio, pues, que luego que mi hermana vino al aldea, con el desseo que tenia de boluer al agradable pastoral

II.
Florians Entlehnungen bzw. Paraphrasierung.

d'Artidore, mon malheur fit revenir ma soeur jumelle d'un village voisin, où elle étoit allée voir une de mes tantes. Cette soeur, par une fatalité bien rare, est mon portrait vivant. Son visage, sa taille, sa voix, tout est si semblable entre nous deux, que nos parens nous donnoient des habits différens pour nous reconnaître. Mais nos caractères sont bien loin de cette ressemblance; . . .

Band XII, Seite 46:

Dès le lendemain de son retour, ma soeur fit sortir le troupeau, et le conduisit au pâturage avant que je fusse éveillée.

III.
Florians Entlehnungen.

. . . et si nos coeurs avoient été jumeaux, je ne verserois pas tant de larmes.

exercicio suyo, madrugo luego otro dia mas de lo que yo quisiera, y, con las ouejas proprias que yo solia lleuar, se fue al prado, y, aunque yo quise seguirla, por el contento que se me seguia de la vista se mi Artidoro, con no se que ocasion mi padre me detuuo todo aquel dia en casa, que fue el vltimo de mis alegrias. Porque aquella noche, auiendo mi hermana recogido su ganado, me dixo, como en secreto, que tenia necessidad de dezirme vna cosa que mucho me importaua.

Band I, Seite 84, Zeile 14—25:

Yendo sola con ellas por la ribera de nuestro fresco Henares, alpassar por el almeda del concejo, salio a mi vn pastor que con verdad osaré jurar que jamas le he visto en estos nuestros contornos, y, con vna estrana desemboltura, me començo a hazer tan amorosas salutaciones, que yo estaua con verguença y confusa, sin saber que responderle; y el, no escarmentado del enojo que, a lo que yo creo, en mi rostro mostraua, se llego a mi, diziendome: „?Que silencio es este, hermosa Theolinda, vltimo refugio de esta anima que os adora?“

Je voulus aller la rejoindre; mais mon père me retint toute la journée: il fallut renoncer à l'espérance de voir Artidore. Le soir ma soeur revint, et me dit avec mystère qu'elle avait à me parler de quelque chose d'important.

Band XII, Seite 46:

Ce matin, ma soeur, je conduisois le troupeau sur les rives de l'Hénarès, lorsque j'ai vu venir à moi un jeune berger qui m'est inconnu: il m'a saluée, et m'a pris la main avec une familiarité qui m'a surprise et offensée. Mon silence et l'altération qu'il a dû remarquer sur mon visage n'ont pas été capables d'arrêter ses transports. Eh quoi! ma belle Téolinde, m'a-t-il dit, ne reconnaissez-vous pas celui qui vous aime plus que lui-même?

Le coeur me battit; je devinai mon malheur. J'allai m'enfermer avec elle: jugez de ce que je deviens en entendant ces paroles: . . .

J'ai bien vu, ma soeur, que j'étois prise pour vous: mais comme votre réputation m'est chère, et qu'un berger aussi hardi pourroit lui faire grand tort, j'ai voulu vous débarrasser pour jamais de cet importun.

I. *Cervantes' Galatea.*	II. *Florians Entlehnungen bzw. Paraphrasierung.*	III. *Florians Hinzufügungen.*
Band I, Seite 85, Zeile 12—13: Y es lo bueno, que nunca le quise dezir el engano en que estaua, . . .	Band XII, Seite 46: Je me suis gardée de lui dire qu'il se trompoit: . . .	
Band I, Seite 85, Zeile 15—20: En fin, el se fue llamandome ingrata, desagradecida y de poco conocimiento; y, a lo que yo puedo juzgar del semblante que el lleuaua, a fe, hermana, que otra vez no ose hablaros, aunque mas sola os encuentre.	Band XII, Seite 47: . . il m'a quittée en me nommant perfide, ingrate: et je crois pouvoir vous répondre que vous ne le reverrez plus.	. . . J'ai répondu à ses discours avec une fierté, avec un dédain qui l'ont fort étonné; ce qui ne vous justifie pas trop, ma soeur. Mais, heureusement pour vous, mes paroles lui ont fait impression; . . .
Band I, Seite 85, Zeile 24—26: „A vuesta mucha discrecion dexo, discretas pastoras, lo que mi alma sintiria oyendo lo que mi hermana me contaua;	Band XII, Seite 47: Vous comprenez, aimables bergères, combien je souffrois pendant ce récit.	J'aurois donné la moitié de ma vie pour être au lendemain, pour aller à l'instant même détromper mon malheureux amant.
Band I, Seite 86, Zeile 20—25: Las largas noches del escabroso Deziembre no dieron mas pesadumbre al amante que del venidero dia algun contento esperasse, quanto a mi me dio disgusto aquella, puesto que era de las cortas del verano, . . .	Band XII, Seite 47: Ah! que la nuit me parut longue!	
Band I, Seite 86, Zeile 26, Seite 87, Zeile 1: Y assi, antes que las estrellas perdiessen del todo la claridad, estando aun en duda si era de noche o de dia, forçada de mi desseo, con la occasion de yr a apacentar las ouejas, sali del aldea, y	Les étoiles brilloient encore, que j'étois déjà dans les champs. Jamais mes pauvres brebis n'avoient marché si vite. J'arrive à l'endroit où j'avois coutume de trouver Artidore; . . .	. . . je le cherche, je l'appelle, je par-

dando mas priessa al ganado de la acostumbrada para que caminasse, llegué al lugar adonde otras vezes solia hallar a Artidoro.

Band I, Seite 87, Zeile 7—9:
Ven, bien mio; que yo soy la verdadera Theolinda, que mas que a si te quiere y ama!...

Band I, Seite 87, Zeile 14—19:
...me sente cansada al pie de vn verde sauze, esperando que del todo el claro sol sus rayos por la faz de la tierra estendiesse, para que con su claridad no quedasse mata, cueua, espessura, choça ni vabana que de mi, mi bien no fuesse buscado.

Band I, Seite 87, Zeile 19—25:
Mas apenas hauia dado la nueua luz lugar para discernir las colores, quando luego se me offrecio a los ojos vn cortecido alamo blanco que delante de mi estaua, en el qual y en otros muchos vi escritas vnas letras, que luego conoci ser de la mano de Artidoro,...

Band I, Seite 90, Zeile 17—19:
En fin, yo quedé tal, que, sin acordarme de lo que a mi honrra deuia, propuse de desamparar la cara patria,...

Band I, Seite 90, Zeile 23—26:
..aquella mesma manana, abraçando mil

Band XII, Seite 47:
Reviens, m-écrié-je; reviens, mon bien-aimé! voici la véritable Téolinde, celle qui ne vit que pour t'aimer.

Band XII, Seite 47:
..je vais m'asseoir au pied d'un saule, et j'attends que le jour soit plus grand pour parcourir de nouveau tous les lieux que j'avois parcourus.

Band XII, Seite 47:
A peine l'aube du matin laissoit distinguer les objets, que j'aperçois des caractères tracés sur l'écorce d'un peuplier blanc. Je regarde, je reconnois la main d'Artidore,..

Band XII, Seite 49:
Je résolus de tout abandonner pour courir après Artidore.

Band XII, Seite 49:
J'essaie inutilement d'enlever cette écor-

cours le rivage, le bois, la campagne; je ne trouve point Artidore.

L'écho répète mes paroles; et Artidore ne vient point. Enfin, lassée de tant de recherches,

...et je ne sais comment je pus lire sans mourir les vers que voici: „O, vous dont l'inconstance égale la beauté,..." Je lus deux fois sans pleurer ces tristes adieux: je voulus les relire encore; mais les larmes m'en empêchèrent; et, si ces larmes n'étoient venues, je serois morte sur le champ. La douleur m'ôta dès ce moment le peu de raison que l'amour m'avait laissé.

Je voulois partir à l'instant mais je ne pouvois quitter ce peuplier où mon arrêt étoit tracé.

I. *Cervantes' Galatea.*	II. *Florians Entlehnungen bzw. Paraphrasierung.*	III. *Florians Hinzufügungen.*
vezes la corteza donde las manos de mi Artidoro hauian llegado, me parti de aquel lugar, . .	ce; je la baise mille fois, je la baigne de mes pleurs; . ;	. . et je prends la fuite à travers la campagne, en répétant les derniers mots que j'avois lus.
Band I, Seite 90, Zeile 26—28: . . con intencion de venir a estas riberas, donde se que Artidoro tiene y haze su habitacion, . .	Band XII, Seite 49: J'arrive sur ces bords; ils ne sont pas éloignés de la patrie de mon amant.	Jusqu'à présent personne n'a pu me donner de ses nouvelles. Je veux le chercher encore quelques jours; . . .
Band I, Seite 90, Zeile 28, Seite 91, Zeile 1: . . por ver si ha sido tan inconsiderado y cruel consigo, que aya puesto en execucion lo que en los vltimos versos dexo escripto: que, si assi fuesse, desde aqui os prometo, amigas mias, que no sea menor el desseo y presteza con que le siga en la muerte, . .	Mais, si ma recherche est vaine, si mon Artidore n'est plus, mon parti est pris, je le suivrai; oui, s'écria-t-elle en fondant en larmes, je le suivrai; c'est ma dernière espérance.	Tel fut le récit de Téolinde.
Band I, Seite 91, Zeile 18—23: Galatea y Florisa, que naturalmente eran de condicion piadosa, no pudieron detener las suyas, ni menos dexaron, con las ma blandas y efficaces razones que pudieron, de consolarla, dandole por consejo que se estuuiesse algunos dias en su compania: .	Band XII, Seite 49: Galatée et Florise s'efforcèrent de la consoler: Restez ici, lui dit Galatée, nous vous aiderons à retrouver Artidore; . . .	
Band I, Seite 92, Zeile 1—3: Con estas y otras razones, la pastora, algo consolada, holgo de quedarse con ellas, . .	Band XII, Seite 49: Téolinde, touchée de ces offres, embrassa Galatée, et lui promit de ne pas la quitter de quelques jours.	Houlette-Episode. Vorbereitungen zu Daranios Hochzeit.

Florians erstes Buch setzt sich zusammen aus Entlehnungen, die bis zum Ende des zweiten Buchs der Galatea gehen. Selbst wenn wir in Betracht ziehen, daß die Erzählung des Silerio, die einen Teil des zweiten Buchs der Galatea füllt, von Florian später noch gebracht wird und daher abgerechnet werden muß, so ergibt sich doch noch eine große Differenz zwischen dem Gesamtumfang der beiden ersten Bücher des Cervantes und dem Gesamtumfang derjenigen Stellen, die Florian benützt hat: diese machen höchstens den vierten Teil des Cervanteschen Textes aus, so daß eine Beziehung zu den zwei ersten Büchern der Galatea als Ganzem unwahrscheinlich ist. Andererseits sind die selbständigen Zusätze Florians nur in geringer Menge vorhanden; die eigentliche Handlung, die auftretenden Personen, mehrere Elemente der Charakterisierung, mehrere Ortsschilderungen sind aus dem Spanischen projiciert worden, und zwar nicht ausschließlich dem spanischen Text folgend, sondern unregelmäßig herausgegriffen. Bald werden eng zusammenliegende Stellen der Galatea übernommen, bald seitenweit voneinander entfernt; über die Hälfte des ersten Buches, die Lisandro-Episode, springt Florians Erzählung mit dem Auftreten der Galatée weg, zum zweiten Buch der Galatea, wo er nun ins andere Extrem verfällt, indem er bei der Episode der Théolinde so ausschließlich Cervantes folgt, daß wir seine Behauptung „je n'ai traduit presque nulle part" für unrichtig erklären müssen: mehrere Stellen sind nicht einmal als freie, sondern als ziemlich genaue Uebersetzungen anzusprechen. (Die Einschränkung „presque", die als Rechtfertigung Florians dienen könnte, bezieht sich wohl auf Stellen, die Florian zugibt übersetzt zu haben und bei denen er auch den spanischen Text selbst anführt. Bezeichnenderweise sind diese Stellen ganz nebensächlicher Art, so daß man Florian kein Unrecht tut, wenn man behauptet, daß er sich den Anschein der Offenheit gibt, um desto besser heimlich sündigen zu können.)

Jedenfalls steht fest, daß Florians Angabe: *„je n'ai pris que le fond des aventures"* für das erste Buch durchaus nicht zutrifft, namentlich nicht für die Théolinde-Episode. — Die Geschichte mit dem Hirtenstab, die Florian seine Erfindung nennt, hat in der Tat keine Parallele bei Cervantes. [Dagegen findet sich in der Diana des Montemayor eine ähnliche Begebenheit: der Liebhaber findet Dianas vergessene Schalmei, bekränzt sie und versinkt im Anschauen dieser Reliquie, während Diana, die zurückgekehrt ist, um die Schalmei zu suchen, vom Gebüsch aus ihn beobachtet, auch ein anderer Hirt ist noch zugegen. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Florian, der ja Montemayor gelesen hatte, auch von diesem eine Anregung empfangen hat.] (Seltsam mutet an, daß er seinen alten Hirten Lenio nennt und ihn den Hirtenstab für eine Bélise bestimmen läßt. Beide Namen stammen aus der Galatea, scheinen jedoch rein äußerlich gewählt, da Lenio nichts mit dem spanischen Lenio gemein hat, sondern eher dem Arsindo entsprechen würde, und Bélise gar nicht selbst auftritt.)

Das ländliche Fest, mit dem das zweite Buch der Galatée beginnt, gibt Florian als seine Erfindung aus. Ueber diese Behauptung läßt sich zum mindesten streiten. Das Hochzeitsfest Daranios und Silverias mit allen einzelnen Phasen: mit der freudigen Stimmung der Dorfbewoh-

ner, dem Heraustreten des Brautpaars, der Trauung und dem Festmahl, das Daranio den Dorfbewohnern auf einem geschmückten Platz gibt mit Tanz und Spiel, ist auch bei Cervantes dargestellt. Florian schmückt nur andere Seiten der Ereignisse aus als Cervantes. Der Ruhm, die Episode mit den Turteltauben ersonnen zu haben, mag ihm ungeschmälert verbleiben. Aber seine stoffliche Abhängigkeit von der Galatea ist auch hier im zweiten Buch nicht geringer als etwa zu Anfang des ersten.

Les nouveaux mariés ne se firent pas attendre; on les vit arriver parés de leurs plus beaux habits (XII, 53)	A esta sazon salio el rico pastor Daranio a la serrana vestido: traya camisa alta de cuello plegado, almilla de frisa sayo verde escotado, çaraguelles de delgado lienco, antiparas azules, çapato redondo, cinto tachonado, y de la color del sayo vna quarteada caperuza. No menos salio bien adereçada su esposa Silueria, porque venia con saya y cuerpos leonados guarnecidos de raso blanco, camisa de pechos labrada de azul y verde. gorguera de hilo, amarillo sembrado de argenteria, inuencion de Galatea y Florisa, que la vistieron, garbin turquesado con fluecos de encarnada seda, alcorque dorado, çapatillas justas, corales ricos y sortijo de oro, y sobre todo, su beleza, que mas que todo la adornaua. (I, 192, 30 — 193, 13)
Cette aimable troupe prit le chemin du temple, au bruit de tous les instrumens (53)	Y luego las pastoras, siguiendo a los pastores que guiauan, alson de muchos pastoriles instrumentos, hazia el templo se encaminaron... (I, 193, 19 — 22)
Apres s'être juré une éternelle fidélite, les deux époux retournent ... (53)	...y hechas en el por los sacerdotes las acostumbradas ceremonias, Daranio y Silueria quedaron en perpetuo y estrecho nudo ligados... (I, 198,1 ff)
...à la grande place... plusieurs tables s'etoient dressées, sous une épaisse feuillée... Daranio, qui donnoit la fête... (54)	Ilegaron a la placa de la aldea, donde hallaron las mesas puestas, y adonde quiso Daranio hazer publicomente demostracion de sus riquezas, haziendo a todo el pueblo vn generoso y sumptuoso combite. Estaua la placa tan enramada, que vna hermosa verde floresta parescia, entretexidas las ramas por cima de tal modo que los agudos rayos del sol en todo aquel circuyto no hallauan entrada para calentar el fresco suelo... I, 198, 11—19)
Plus loin, sur une espèe de théâtre.. des musiciens vont se placer. (XII, 55)	...el primero que se mostro en el humilde theatro... (I, 199, 10 f)
La symphonie commence... (55)	Alli, ques, con general contento de todos, se solemnizo el generoso banquete, al son de muchos pastorales instrumentos... (I, 198, 22—24)

Die Beziehung zwischen der „symphonie“ (die übrigens ziemlich unländlich anmutet) und dem Auftreten der vier Liebhaber bei Cervantes läßt sich m. E. nicht abstreiten, zumal wenn man berücksichtigt, daß es Florian nicht entsprach, die Dinge immer gründlich zu nehmen, und daß er sehr wohl Eindrücke, die ihm bei flüchtigem Lesen haften blieben, verwertet haben kann, so den vom „Theater“. Noch klarer tritt bei dem dann folgenden Wettgesang des Elicio und des Tirsis die Aehnlichkeit mit einem Vorfall aus der Galatea hervor: Lauso und Francenio erbitten die Entscheidung, wer von ihnen die beste Glosse gemacht habe; den Preis, einen Lorbeerkranz, erhält die Schäferin, die den Anlaß zur Entstehung der Glossen gab. Auch bei Florian erhält keiner der beiden Bewerber den Preis, da beide gleich gut gesungen haben, sondern die „guirlande“ fällt Galatée zu. Die schwache Begründung Sylveries: Galatée sei ihre beste Freundin, scheint mir zu zeigen, daß die Cervantesche Lösung Florian augenscheinlich gefallen hat und ohne besondere Notwendigkeit übernommen worden ist. Allerdings zeigt auch Gessner (I, 32) einmal einen ähnlichen Ausgang eines Wettgesangs: die Bewerber tauschen die Preise, die sie füreinander ausgesetzt haben, da der Schiedsspruch beider Gesänge für gleich gut erklärt. Aber es ist hier wohl anzunehmen, daß Florian, wie es nahe lag, sich an Cervantes gehalten hat. Das Ende des Hochzeitsfestes mit Tanz und gemeinsamem Mahl bei Daranio, von dem sich Galatée, Florise und Théolinde ausschließen, ist gleichfalls schon von Cervantes geschildert, nur ausführlicher, als Florian es tut.

Die Episode des Fabian, die bei Florian das zweite Buch beschließt, ist aus der Galatea fast so getreu übertragen worden wie diejenige der Théolinde. Man vergleiche Stellen wie die folgenden:

Ils n'avoient pas fait encore beaucoup de chemin, lorsqu'en passant au pied d'un antique ermitage situé sur une petite colline, ils entendirent le son d'une harpe. Arrêtons-nous, leur dit Erastre, pour écouter la voix d'un jeune homme qui depuis quinze ojurs est venu ... (XII, 59)

Desta suerte hauian caminado vn trecho, quando Llegaron a vna antigua hermita que en la ladera de vn montezillo estaua, no tan desuiada del camino, que dexasse de oyrse el son de vna harpa que dentro al parecer tanian, el qual oydo por Erastro, dixo. — Den teneos, pastores, que, segun pienso, oy oyremos todos lo que ha dias que yo desseo oy que es la voz de vn agraciado moco que dentro de aquel la hermita aura doze o cator ze dias se ha venido a viuir vna vida mas aspera ... (I, 112 f)

Ces paroles d'Erastre inspirèrent aux bergers le désir de connoître l'ermite. (XII, 59)

Lo que Erastro dezia del moço y nueuo hermitano, puso en los pastores el mesmo desseo de conocerle que el tenia ... (I, 113, 18 ff)

L'ermite se tut; sa tête se pencha sur son épaule

Con vn profundo sospiro dio fin al lastimado canto ... (I, 116, 17 f)

... con la cabeza, .. (I, 116, 27) inclinada a vn lado ...

ses mains ... tombèrent sans mouvement à ses côtés .... (60)

y el otro braco a la otra parte floxamente derribado .. (I, 116, 30)

Erastre le prit dans ses bras et le fit revenir à lui. (60)	Llegose a el Erastro, y trabandole rezio del braço, le hizo boluer en si ... (I, 117, 2 f)
L'ermite le regarda longtemps, comme quelqu'un qui se réveille au milieu d'un songe effrayant (60)	... desacordado, que parecia que de vn pesado sueno recordaua ... (I, 117, 4 f)
Ils découvrirent bientôt un jeune homme de vingt-deux ans à peu près, assis sur un morceau de roc, il étoit vêtu d'une bure grossière, une corde lui servoit de ceinture; ses jambes et ses pieds étoient nus ... (59)	... vieron a un cabo ... al parecer de edad de vegnte y dosanos sentado encima de una dura pedra vestido de un tosco buriel ... una aspera soga cenida al cuerpo que de cordon le scrvia ... los pios descalços (I. 116, Z. 21—26)

Hier hält es Florian nirgends für nötig, anzugeben, daß er übersetzt hat, wohl aber wenige Zeilen später, wo seine Rechtschaffenheit es nicht duldet, daß er für den Urheber folgender Phrase gehalten werde: „*Dans l'ancienne et fameuse ville de Xérès, dont Minerve et Mars ont toujours protégé les habitans ...*“ *(XII, 61)*

Das zweite Buch endet mit der Episode von der Verpflanzung des Kirschbaums durch Elicio, der Fortsetzung der Turteltaubenepisode — eine Erfindung, die in ihrer Schwächlichkeit allerdings weder aus Cervantes' noch aus Montemayors Einbildungskraft hervorgegangen sein könnte. Dagegen ist der Schluß des Buchs: das Gespräch des Moeris mit Elicio, dessen Inhalt sich erst im dritten Buch herausstellt, als Begebenheit auch in der Galatea vorhanden, nur in anderm Zusammenhang.

Elicios Kummer über die Heiratspläne des Moeris für Galatée wird von Florian zu Beginn seines d r i t t e n Buchs geschildert; auch dies Motiv ist nicht neu: Cervantes stellt in einer eigenen Szene das Zusammentreffen der befreundeten Schäfer mit den verzweifelten Liebhabern Erastro und Elicio dar, und die Einwendungen, die der französische Elicio seiner Erzählung nach dem Moeris gemacht hat, sind nahezu die gleichen wie die des spanischen Elicio. Ebenso ist die Hilfsaktion des Damon und Tirsis ein Motiv aus der Galatea, ferner das Zusammentreffen der Hirten mit Timbrios Gesellschaft an der Quelle, Elicios Entdeckung, daß man Fabians Freunde vor sich hat, Timbrios Erzählung, das Wiedersehen mit Silerio und der beiden Freunde Verlobung mit Nisida und Blanche, endlich die Aufforderung des Priesters zur Totenfeier. Wie groß auch in d i e s e m Buch Florians stoffliche Abhängigkeit von Cervantes ist, läßt sich daraus ersehen, daß Florian als eigene Erfindung nichts anzuführen weiß als „*les adieux au chien d'Elicio*“, eine zwar hübsche Episode, durch die aber die eigentliche Handlung so wenig bereichert wird wie durch die kleine Szene zwischen Elicios und Galatées Tieren im ersten Buch, die sich Florian nicht eigens anrechnet, wahrscheinlich deshalb nicht, weil er bereits die größere Episode mit dem Hirtenstab anzugeben hat. Ganz frei erfunden sind nicht einmal „*les adieux*“; auch Galatea wird an der Quelle sitzend und klagend von Elicio angetroffen. Wirklich neu für die Handlung und ein geschickt die Lösung vorbereitendes Moment ist nur die Ankunft der portugiesischen Brautwerber und deren Entrüstung über die Zurückweisung von der Totenfeier.

Es ist kaum erfindlich, wie Florian ferner zu der Erklärung kommen konnte, das ganze v i e r t e Buch der Galatée sei von ihm. Die Totenfeier im Tal der Zypressen bei Cervantes hat ganz offenbar die Motive für die Feier im Tal der Gräber geliefert:

Ce jour étoit arrivé. Salvador, revêtu de ses plus tristes ornemens, se rendit sur la grande place: il vit bientôt paroître tous les habitans du village, couvers de crêpes ... (XII, 103) Salvador les rangea lui-même; et séparant les bergers des bergères, il fit marcher toute la troupe sur deux files (103)

...todos vestidos y adornados de manera que bien mostrauan que para triste y la mentable negocio hauian sido juntados. (II, 186, 6 ff)

Ordeno luego Thelesio, porque con intenciones mas puras y pensamientos mas reposados se hiziessen aquel dia los solemnes sacrificios, que todos los pastores fuessen juntos por su parte y desuiados de las pastoras... (II, 186, 9—14)

Du côté droit, Nisida, Blanche, Théolinde, Florise et toutes les jeunes filles s'avançoient sous la conduite de Galatée. (103)

...entre los quales yuan la sin par Galatea, 185, 17)

Du côté gauche, vis à vis d'elles, marchoient Timbrio, Fabian, Damon, Tircis, tous les jeunes garçons ayant a leur tête Elicio (103)

Elicio, Aurelio, Daranio y todos los pastores y pastoras ue con ellos estauan, no faltando ... los venturosos Timbrio y Silerio, con otra cantidad de gallardos pastores... (185, 11 ff)

Pour arriver à la vallée des tombeaux, il falloit faire à peu près une lieue toujours sur la rive du Tage, et sous une voute de verdure que formoit un double rang de peupliers. (104)

Leuantanse en vna parte de la ribera del famoso Tajo, en quatro differentes y contra-puestas partes, quatro verdes y apazibles collados, como por muros y defensores de vn hermoso valle que en medio contienen, cuya entrada en el por otros quatro lugares es concedida, los quales mesmos collados estrechan de modo, que vienen a formar quatro largas y apazibles calles, a quien hazen pared de todos lados al tos e infinitos cypreses ... (II, 190, 5—14)

Les bergers en silence marchoient ... (104)

Lleuando todos vn marauilloso silencio... (II, 187, 7)

L'entrée de la vallée des tombeaux leur causa bientôt une nouvelle admiration. Sur la rive de ce beau fleuve qui roule de l'or dans son sein, c'est un espace d'un mille carré ceint de toutes parts d'une chaine de collines; on y pénétre par une seule entrée. Ce long défilé est garni des deux cotés d'une haie de cyprès... si serrés que leurs branches entrelacées forment un mur épais aussi haut que les montagnes. Quelques rosiers, quelques jasmins sauvages, parsement de fleurs rouges et jaunes...

cypreses, puestos por tal orden y concierto, que hasta las mesmas ramas de los unos y de los otros paresce que ygualmente van cresciendo, y que ninguna se atreue a passar ni salir un punto mas de la otra. Cierran y occupan el espacio que entre cypres y cypres se haze, mil olorosos rosales y suaues jazmines (190, 14—21)

Jamais aucun troupeau ne pénétra dans cet asile ... 105	... lo que mas haze a este agradable sitio digno de estimacion y reuerencia, es ser preuilegiado de las golosas bocas de los simples corderuelos y mansas ouejas y de otra qualquier suerte de ganado ... (191, 6—10)
... l'on n'entend que le bruit de quelques sources (105) qui descendent sous le feuillage ...	... se ven correr por entre la verde y menuda yerua claros y frescos arroyos de limpias y sabrosas agues ... (II, 190, 25 ff)
Au milieu est une fontaine dont l'eau, toujours abondante, arrose et nourrit le gazon. Quelques tombeaux sont épars ça et là ... tous renferment l'épouille mortelle d'un être qui aima la vertu. (106) L'honneur d'etre enterré dans cette valle ne s'accordoit pas à tous les morts; c'étoit la récompense d'une vie irreprochable: le village assemblé l'adjugeoit. (106)	... en medio de la qual esta puesta vna artificiosa fuente de blanco y precioso marmol fabricada ... (190, 31 ff) ... que solo sirue de guardador y thesorero de los honrados huessos de algunos famosos pastores que, por general decreto de todos los que quedan viuos en el contorno de aquellas riberas, se determina y ordena ser dignos y merescedores de tener sepultura en es famoso valle. Por esto se veya entre los muchos y diuersos arboles que por las espaldas de los cypreses estauan, en el lugar y distancia que hauia dellos hasta las faldas de los collados, algunas sepulturas .. (II, 191, 10—20)
Salvador en fait trois fois le tour; il prononce les prières accoutumés ... (107 ff)	Tres vezes rodeo Thelesio la sepultura y tres vezes dixo las piadosas plegarias ... (193, 13 ff)
...le vénérable pasteur fit sortir les bergers de la vallée ... et tout le monde se dispersa dans les belles campagnes qu'arrose le Tage. (110)	... se despidio de toda la compania, la qual, yendose quien por una y quien por otra parte de las quatro salidas que aquel sitio tenia, en poco espacio se deshizo y diuidio toda ... (II, 239, 1—4)

Wenn man bei diesen Stellen auch nicht geradezu von Uebersetzung sprechen kann, so ist doch die Beziehung auf die Totenfeier in der Galatea so deutlich, daß Florians Behauptung, er habe das vierte Buch frei verfaßt, hinlänglich widerlegt erscheint; denn seine Totenfeier nimmt etwa ein Drittel des vierten Buchs in Anspruch. Ferner liegt der Entführung der Galatée durch die Portugiesen auf dem Heimweg von der Feier entschieden ein Motiv aus der Galatea zugrunde: die Entführung der Rosaura, die unter ähnlichen Umständen stattfindet, und bei der Galatea sogar zugegen ist, ebenso wie auch Elicio einen Versuch macht, Rosaura ihrem Entführer zu entreißen.[119]) — Daß später die vereinigten Paare,

[119]) Auf manche Entlehnungen des vierten Buchs weist schon Rauchfuß hin, jedoch ohne sie in ganz genaue Beziehung zu Florians Aussagen zu setzen. Saillard behandelt die Entlehnungen als unwesentlich, indem er zwar von der Totenfeier spricht, aber bei der Zusammenfassung dennoch Florians Aussage beibehält, das vierte Buch sei nahezu ganz von ihm.

beschaulich im Freien ausruhend, ihrem Glück in Gesängen Ausdruck geben, ist wieder ein echt Cervantescher Zug. Außerdem ist zu bedenken, daß die Abweichungen des vierten Buches von Cervantes nicht so sehr stofflich neue Erfindungen, als die vielmehr Abbiegung der übernommenen Handlung zu einem befriedigenden Abschlusse bedeuten. Wir können daher in dem vierten Buch keine besonders starke Selbständigkeit erblicken.[120])

Saillard nennt die Galatée „*une translation habilement abrégée*“[121] Wir haben bereits darauf hingewiesen, daß das kaum zutrifft. Nicht das Prinzip der Kürzung, die doch in gedrängter Form alle Hauptbestandteile des Stoffes enthalten müßte, ist für Florians Verfahren maßgebend, ebensowenig das der Uebersetzung, sondern das der Auswahl unter bestimmten Gesichtspunkten. Florians Roman setzt sich fast restlos aus ausgewählten Motiven des Cervantes zusammen, wovon das vierte Buch keine besondere Ausnahme macht. Wir können uns daher nicht ganz bedingungslos der Annahme Saillards anschließen, daß Florian anfangs die Galatea des Cervantes sehr genau gelesen und nachgeahmt habe, später aber Mut zu selbständiger Darstellung gefaßt und die letzten Bücher nur noch flüchtig durchblättert habe. Daß Florians literarische Produktionen nicht aus gründlicher Verarbeitung entsprangen, ist freilich anzunehmen und aus seinem Charakter zu verstehen. Aber Florian war andererseits sicherlich zu klug und zu bewußt auf das Zweckdienliche eingestellt, als daß er seine Auswahl durch Ermüdung oder Unlust beim Lesen der Galatea hätte beeinflussen lassen. Wir wissen außerdem durch seinen Biographen Jauffret, daß er trotz seiner oberflächlichen Art, die Dinge zu nehmen, äußerlich sogar ausgesprochen fleißig war.[122]) Saillard zieht zu wenig in Betracht, was für Begebenheiten es denn sind, die Florian wählt, bzw. übergeht. Hätte Florian oberflächlich nachgeahmt, so hätte er nicht die erste Episode bei Cervantes, die Lisandro-Episode, übergangen. Daß er nicht sie, sondern die beiden nächsten Episoden benützt, ist m. E. nicht damit zu begründen, daß die Theolinda-Episode und die Silerio-Episode zufällig hintereinander in den ersten Büchern stehen, sondern damit, daß beide die Tendenz zu glücklichem Ausgang aufweisen; die Silerio-Episode hat sogar als einzige in der Galatea bereits eine Lösung, die auch Florian entsprechen konnte, die Theolinda-Episode ergibt zum mindesten eine Situation, zu der sich leicht eine Lösung schaffen ließ: Theolinda brauchte nur ihren Artidoro rechtzeitig wiederzufinden. Weder die Geschichte von Rosaura und Grisaldo, noch die von Gelasia, Galercio und Leonarda — von Lisandro und Leonida ganz abgesehen — waren für Florians Zweck: eine Dichtung im Sinne Gessners, annähernd geeignet. Ein Zuviel an Episoden verbot sich außerdem nach Florians Theorie von

---

„Il n'est pas vrai, comme l'on a dit bien souvent, que ce livre soit tout de lui“, sagt er, merkwürdigerweise den Namen Florians durch „on“ ersetzend, an einer minder exponierten Stelle als der Zusammenfassung. (S. 129)

[120]) Auch R. L. Mainez (siehe zit. Abh. S. 60) macht Florian den Vorwurf, das vierte Buch in Anlehnung an Cervantes geschrieben zu haben.

[121]) Saillard. Florian. S. 132.

[122]) Siehe zit. Florian-Ausg. Bd. XIII, Vie de Florian. S.

selbst; Florian hat durch Aufnahme der Silerio-Episode ohnehin die Grenze (im räumlichsten Sinn des Worts) überschritten, die er seinen Hirten gesetzt hat, und wir wiesen bereits darauf hin, daß dies dem Umstand zuzuschreiben ist, daß die Galatée als seine erste Hirtendichtung, noch vor dem Essai sur la pastorale und der Estelle erschien. — Daß Florian so wenig Stoff aus den letzten drei Büchern der Galatea nimmt, ist also so zu erklären, daß diese Bücher zufällig zum größten Teil von den Episoden ausgefüllt werden, die Florian nicht entsprechen konnten. Was die drei letzten Bücher aber zur Galatea-Handlung und zur Silerio-Episode beisteuern: den Heiratsplan, die Gegenpläne, die glückliche Vereinigung der Freunde mit Blanka und Nisida alles das gibt Florian durchaus, soweit es sich geben läßt, ohne einen glücklichen Ausgang unmöglich zu machen.

Vergleicht man Florians Werk hinsichtlich der Handlung mit dem Cervanteschen Werk, so zeigt sich, daß Florian seinen Grundsatz: „*Tout doit se toucher dans la pastorale*" hier bereits befolgt hat. Die Galatée wirkt geschlossen, die Handlung zeigt wirkliche Fortschritte, ist einfach und leicht übersichtlich. Indessen ist Florians Werk noch entfernt von absoluter Einheitlichkeit. Sieht man von der spanischen Galatea ab, oder nimmt man gar Florians Werk zur Hand, ohne das Cervantesche Vorbild überhaupt zu kennen, so wird man auch die beiden reduzierten Episoden noch als störend in dem sonst zierlich ausgearbeiteten Werk empfinden. Namentlich die Fabian-Episode mit Timbrios Schicksalen bringt trotz der Verknüpfung mit der Haupthandlung eine allzu starke Verschiebung der Proportionen mit sich, sowie allzu viele fremdartige Bestandteile. Zweikampf, Mordanschläge, Seereisen passen nicht recht in die Welt des „bon fils" und der Turteltauben. In der Estelle findet eine bessere Verschmelzung der Hirtenwelt und der Abenteuerwelt durch die ganz bestimmte historische Beziehung statt. Daß Florian stofflich so stark von Cervantes abhängig ist, daß er seinen Roman nahezu restlos aus Cervanteschen Motiven zusammengesetzt hat, bringt der Galatée nicht den Vorteil, den er sich vielleicht davon erhofft hat. Denn Florian hat Cervantes verkehrt eingeschätzt, wenn er sich das Ziel steckte, Cervantes und Gessner zu vereinigen. Zu einer lebendigen Wirkung beider Vorbilder konnte es niemals kommen, so ist Cervantes, der Florian ferner steht als Gessner, Stein geblieben.

Die Verarbeitung Gessnerschen Gehalts in der Florianschen Galatée

Die Auswahl des Stoffes bestimmt zugleich rein äußerlich die Auswahl der Charaktere in der Galatée: die Personen sind von Cervantes übernommen worden. Der eigentliche Gehalt der Charaktere wird jedoch durch das Vorbild, Gessner, bestimmt. Schon das Journal des Savants vom Juni 1760 weiß die neuen Züge zu würdigen, die Gessner seinen Hirten verleiht. „*Jusqu'ici on n'avait peint que des bergers ou aimables par leur simplicité, ou séduisants par leur galanterie ingénieuse. M. Gessner a imaginé de rendre les siens respectables par des vertus généreuses qui pourtant ne sont point au dessus de leur portée, et qui ne*

peuvent lui attirer à cet égard les mêmes reproches qu'on a faits à l'égard de l'esprit aux bergers de M. de Fontenelle.“ [123]) An anderer Stelle [124] heißt es im gleichen Journal: „*Les moeurs de ses bergers .... ils sont aussi respectables qu'aimables, sans cesser d'être bergers. Ils ne sont pas bornés à l'amour. Ils ont tous les sentiments d'une âme qui sort des mains de la nature.*“ — In ähnlichem Sinn wünscht Florian in seiner Hirtendichtung *des êtres vertueux et sensibles* zu zeigen; „... *c'est en présentant la vertu sous son aspect le plus aimable...*“ [125])

Florian nützt bei den spanischen Charakteren diejenigen Züge aus, die, dem spanischen Ritter- und Liebesideal entspringend, zu Handlungen und Aeußerungen führen, wie sie auch für „*des êtres vertueux et sensibles*“ angemessen sind. Cervantes' Personen handeln ohne eigentliche Moral, d. h. ihr Tun wird nicht von einer innerlichen persönlichen Ueberzeugung bestimmt, sondern durch die Konvention einer kultivierten, im Grunde genießerischen Gesellschaftsklasse. Die Konvention erspart ihnen die Mühe des eigenen Denkens und Urteilens. Florian findet richtig heraus, daß man die konventionelle spanische Tugendhaftigkeit, die geradezu zum Gesellschaftskleid jener exklusiven Klasse gehört, durch leichtes Aufhellen der etwas düsteren Tönung und einen Hauch französischer Grazie zu Gessnerscher Tugendhaftigkeit umwandeln konnte. Fast unmerklich gelingt ihm dies Hinübergleiten zur sanften Moral bei den Freundschaftstaten des Fabian und bei den Handlungen des Elicio. Einen merklichen Unterschied aber zeigt schon das Verhalten der Galatée in dem Konflikt zwischen Pflicht und Neigung. Die spanische Galatea erblickt, trotz ihrer geradezu eisernen Zurückhaltung, in dem Willen ihres Vaters nicht das entscheidende Hindernis. Sie schreibt an Elicio: „... *si el cielo quiere que yo quede con esta deuda, quexate del, y no de la voluntad. mia. La de mi padre quisiera mudar, si fuera possible; pero veo que no lo es, y assi, no lo intento. Si algun remedio por alla imaginas, como en el no interuengan ruegos, ponle en effecto, con ellmiramiento que atu credito deues y a mi honra estas obligado.*“ *(II, 278 f)* Für Galatea ist also allein der starr-spanische Gesichtspunkt ihrer „Ehre“ bestimmend; wenn die Ehre gewahrt werden kann, würde sie ihrem Vater zuwiderhandeln. Galatée dagegen erklärt: „*j'y laisse peut-être mon coeur, mais je n'en suis que résolue a obéir à mon père; ce devoir sacré l'emportera sur tout.*“ *(XII, 86)* Immerhin erstreckt sich dieser Unterschied nur auf die Aeußerungen; die Betrübnis über den väterlichen Plan, sowie der unauffällige Versuch, den Unternehmungen des Liebhabers Vor-

[123]) Zitiert nach: F. Baldensperger: Gessner en France. (Revue d'histoire littéraire de la France. Paris 1894) S. 437—456. Vgl. auch die Ausführungen Baldenspergers.

[124]) Journal des Savants. Febr. 1762. S. 115. Zitiert nach Baldensperger.

[125]) Essai sur la pastorale. Zit. Ausg. Bd. V, 26.

[126]) Die Häufigkeit der Zitate erschwert in diesem Teil die Stellenangabe durch Fußnote. Die Stellenangabe wird daher in Klammern beigefügt, wobei die römische Ziffer den Band der benützten Florian- bzw. Cervantes-Ausgabe, die arabische die Seite angibt.

schub zu leisten[127]), kann sowohl der Einstellung der Galatea wie derjenigen der Galatée entspringen, und Florian hat sich dabei wiederum an Cervantes anlehnen können. Zum H a n d e l n bewegen die moralischen Grundsätze den Erastre: während der spanische Erastro es ohne Groll d u l d e t, daß Elicio Galatea erhält (die Konvention verbietet gleichsam, sich zu streiten oder zu zürnen), setzt Florians Erastre seine Kraft ein, um Elicio zu Galatées Besitz zu v e r h e l f e n, indem er bei den Nachbarn für den ärmeren Freund eine Herde sammelt. Ebenso überschreitet Timbrio die Grenzen des spanischen Vorbilds, indem er am Schluß sein Vermögen unter die übrigen glücklich vereinigten Paare verteilt. Gesteigert bis zur Geschmacklosigkeit tritt die moralische Tendenz bei Artidores Höhlenepisode auf, um ihren Gipfel zu erreichen in der Totenfeier, obgleich diese, wie wir nachgewiesen haben, im einzelnen gerade Cervantes so ähnlich ist. Statt des Trauergesangs für Meliso bzw. des Gesangs der Kalliope wird bei der Totenfeier von Galatée ein Lied über den „bon fils" Lisis vorgetragen. Lisis wird von dem reichen Vater der Geliebten abgewiesen.

„Il part, il quitte sa patrie;
Là, par une honnête industrie (!)
Il amasse un petit trésor." (XII, 108)

Als der mit dem Vermögen heimgekehrte Lisis sich nahe dem Ziel wähnt, wird seine Mutter von einer „affreuse maladie" befallen.

„Le médecin, par sa science,
Rend la mère aux voeux de son fils;
Le trésor est sa récompense;
Plus de Louise pour Lisis,
Un autre épouse la bergère;
Lisis le voit sans murmurer;
Et, l'air content, près de sa mère,
Il mourut, et n'osa pleurer." (XII, 109)

Hier wird schroff der Abgrund aufgerissen, der Florian und Cervantes trennt, und den Florian sonst geschickt zu verdecken weiß. *„Vous pleurez tous d'attendrissement au récit d'une bonne action"*, sagt nach dem Vortrag des Liedes Salvadore zu den Zuhörern, *„jugez quel doit être le plaisir de le faire."* Telesio dagegen spricht ohne jede moralische Nebenabsicht; die Trauerfeier in der Galatea ist trotz der wehmütigen Stimmung mehr Freude an einem Fest um des Festes willen, mehr Schwelgen in Erinnerung an den Verstorbenen denn ein religiöser Akt.

Eine Form der Moral, die Florian mit Vorliebe wählt, ist die Ehrfurcht vor dem Alter, namentlich vor den Eltern. Die Mütter und Greise werden bei Daranios Festmahl zuerst zum Sitzen genötigt. Dem Erastro wird eine Mutter gegeben; sie und Moeris, Galatées Vater, führen den ehrwürdigen und mitleiderregenden Zug der Greise und der Witwen zum Friedhof an, dem sich auch Salvador anschließt, um die Alten und Un-

[127]) Galatea tut dies durch ihren Brief, Galatée, indem sie sich von ihrem Vater und Timbrio trennt, um Timbrio Gelegenheit zu geben, sich für Elicio zu verwenden, wie er versprochen. XII, 118.

glücklichen zu ehren und zu trösten. Elicio wird in Tränen — ein zweiter „bon fils“ — vor dem Grabe seiner Mutter gezeigt. Galatées Entschluß zum Gehorsam entspricht dem in Lisis aufgestellten Ideal. In der Galatea des Cervantes gibt es kein „Alter“ als einen Zustand ganz besonderer Ehrwürdigkeit; Telesio und Aurelio genießen eine selbstverständliche Verehrung, von der aber nicht viel Aufhebens gemacht wird, Arsindo verliebt sich sogar noch in seinem hohen Alter, und die übrigen nehmen davon zwar lächelnd, aber ohne großes Erstaunen Kenntnis: warum sollte Amor nicht auch noch das Alter bezwingen? Der Begriff der Familie im Sinne sentimentalen Schwelgens in Familienglück à la Greuze existiert in der spanischen Galatea nicht, während Florians Moral sich gerade vornehmlich um diesen Punkt konzentriert, namentlich in seiner völlig ausgebildeten Pastoraldichtung, in der Estelle.

Gessner hat die entscheidende Anregung zu den eben dargestellten scharfen Abweichungen von Cervantes gegeben, und dem spanischen Roman gegenüber bilden Florian und Gessner nahezu eine Einheit. Aber trotz des allgemeinen Anstrichs im Sinne Gessners sind die Charaktere Florians doch nicht identisch mit Gessnerschen Charakteren. Zieht man die Grenzen enger, indem man von Cervantes' Werk absieht, so wird man gewahr, daß zwischen Florian und Gessner noch merkbare Unterschiede bestehen. Florian bestimmt seine „*êtres vertueux et sensibles*“ noch folgendermaßen: „*qui savent immoler au devoir la passion la plus ardente, et trouvent ensuite la récompense de leur sacrifice dans leur devoir même ..*“ *(V, 26)* Der Begriff „*immoler au devoir la passion la plus ardente*“ ist Gessner ganz fremd. Für seine Hirten gibt es keinen Gegensatz zwischen Pflicht und Neigung. In dem Roman „Daphnis“, der Florian wohl vor allem als Vorbild gedient hat, findet sich eine ähnliche Situation wie in der Galatée: Phillis, des Daphnis Geliebte, soll einen reichen Hirten heiraten. Phillis bekennt ihrer Mutter unter Tränen, daß sie Daphnis liebt und ihm angehören will. „Nein ... ich will nicht eigensinnig deiner Liebe entgegensteh'n“, erwidert die Mutter. „Aber ... ich kann nicht ganz einwilligen, ... bis ich mich erkundigt habe, ob er gewiß tugendhaft ist; hieran hängt das Glück deines ganzen Lebens, die Tugend allein beglückt.“ (II, 41 ff.) [128]) Da Daphnis natürlich der mütterlichen Prüfung stand hält, steht von dieser Seite aus der Vereinigung der Liebenden nichts mehr im Wege. Auch in dem Schauspiel „Evander und Alcimna“ kommt es nicht zum Konflikt; die Liebenden halten gegen die anscheinend widerstrebenden Mächte mit ihrer Neigung stand; bevor aber die Notwendigkeit an sie herantritt, aktiv Stellung zu nehmen, kommt die Uebereinstimmung der elterlichen Wünsche mit ihrer eigenen Wahl an den Tag. Die Gessnersche Welt ist so einheitlich — allerdings auch einseitig — auf Tugend gebaut, der Dichter selbst ist so durchdrungen von der Güte der Weltordnung, daß er im Grunde nichts anderes schaffen kann als Harmonie; alle Schmerzen gleichen nur den vorüberziehenden Unwettern der Gessnerschen Landschaft, die die Erde doppelt

---

[128]) Die sämtlichen Werke von Salomon Gessner. Wien 1789. Auf diese Ausgabe beziehen sich die in gleicher Weise wie bei der Cervantes- und der Florian-Ausgabe zitierten Stellen.

verschönt und erfrischt zurücklassen. Florians „devoir“ und „sacrifice“ ist entschieden als ein klassizistischer Rest aus Corneilles und Racines Pflichtgedanken anzusprechen. Eine Vertiefung, ein Hinauswachsen über die Gessnersche Weltanschauung liegt jedoch darin nicht. Florians Welt ist aber wiederum zu sehr Gessnerisch, als daß die dunkeln Mächte der Tragödie darin walten könnten. Der Kampf zwischen Pflicht und Neigung bleibt ein Spiel innerhalb der sicheren Hecken, die die Schäferwelt umgeben; Moeris ist ein wenig realistischer gezeichnet als die Gessnerschen Väter; aber auch er besitzt angeblich zu viel Liebe zur Tugend, um nicht gerührt dem tapferen Elicio seine Tochter zu verloben. Ein formaler Vorzug für die Erzählung entsteht allerdings: die Handlung wird durch den Konflikt spannender und reichhaltiger; gegen die aneinandergereihten lyrischen Szenen Gessners wirkt sie in der Tat „vive, rapide“, so wie es Florian für den Hirtenroman erstrebenswert erscheint.

Eine weitere Differenz zu Gessner, die gleichfalls erst dann sichtbar wird, wenn man den Blick auf eine kleinere Entfernung als die zwischen Cervantes und Florian einstellt, ergibt sich aus Florians Schilderung der Liebe. Gegen die starre, konventionelle Tugend, die spitzfindige Dialektik, die schwärmerisch-fanatische Einseitigkeit, den philosophischen Weitblick Cervantescher Schäfer und Schäferinnen scheinen die Hirten Florians Weichheit, Einfachheit und Hingebung zu besitzen, ein mildes rosenfarbenes Licht umfließt sie. Vergleicht man sie jedoch mit den Hirten Gessners, so wird man wiederum diesen die größere Einfachheit und natürlichere Hingabe zusprechen. Gessners Daphnis und Phillis sehen sich zum ersten Mal; sie schauen sich an, erröten (II, 14), sie werden getrennt und seufzen im stillen (II, 20 ff, 28), dann finden sie sich wieder und gestehen sich ihre Liebe. Daphnis braucht nicht lange zu werben: Phillis läßt ihm ihre Hand, dann schmiegt sie sich zärtlich und seufzend an ihn. (II, 26 f) Man empfindet bei den Gessnerschen Liebesschilderungen stets, daß die Liebenden erst eben dem Kindesalter entwachsen sind: Unschuld, Schamhaftigkeit und Tugend sind ihnen so selbstverständlich eigen, daß es keiner von außen gesetzten Norm bedarf; alle Aeußerungen der jungen Liebe zeugen von natürlicher Freiheit. Florians Hirten dagegen zeigen in der Liebe durchaus noch Züge jener Galanterie der älteren Hirtendichtung aus dem Rokoko. Der Liebhaber muß unermüdlich um die Angebetete werben; jede Annäherung von der einen, jeder Gunstbeweis von der anderen Seite verbirgt sich unter der größten Geziertheit. Florian steht insofern Cervantes näher, als man auf den ersten Blick sieht, freilich fehlt seinem Liebesbegriff wiederum gerade das, was dem spanischen Werk den Wert gibt: der philosophische Tiefsinn, die mit Zeitatmosphäre gesättigte Schwere. Es sind nur die äußeren Formen der höfischen Schäferdichtung, die Florian bis zu einem gewissen Grade beibehalten hat — ob bewußt, in Verbindung mit dem Cervanteschen Stoff, ob unbewußt, ist kaum zu entscheiden. Durch ganz geringe Abweichungen vom Spanischen ist eine echt französische, schmachtende Galanterie entstanden, so vor allem in der Geschichte der Théolinde. Artidore sagt mit leiser Stimme: *„Je vous ai payé bien cher la guirlande que j'ai reçue; vous ne m'avez donné que des fleurs; et moi —“* (XII, 40) Florian richtet es, wie üblich, so ein, daß hier das Gespräch gestört wird und das

„et moi“ als koketter Seufzer verklingt. Als Artidore bei den Kampfspielen von allen gelobt wird, läßt Théolinde sich jeden Lobspruch wiederholen, unter dem Vorwand, sie habe ihn nicht verstanden (siehe Laroche foucaulds Maximes). Auf dem Heimweg vom Fest gehen die Verliebten schweigend nebeneinander her. „*Chacun de nous deux observait l'instant où l'autre ne pouvait le voir pour lui jeter un coup d'oeil, et dès que nos yeux se rencontroient ils se baissoient vers la terre.*“ [129]) Théolinde bringt Artidore endlich auf seine Abreise zu sprechen, gleichfalls in koketter Form. „*Ces peu de jours ... vous sembleront des années si vous avez laissé dans votre village quelqu'un qui vous soit cher.*“ Artidore erwidert, daß er alles geben würde, wenn er damit diesen glücklichen Tagen ewige Dauer verleihen könnte. „*Vous aimez donc bien les fêtes?*“ — „*Ah! ce ne sont pas les fêtes*“ ... *Il fit un soupir, je soupirai aussi.*“ *(XII, 43)* — Alle Verwicklungen dieser Geschichte entspringen, wie auch im Spanischen, daraus, daß Théolindes Ruf nicht gefährdet werden darf, ehe die zeremonielle Werbung erfolgt ist. Noch gezierter geht es bei der Liebesgeschichte der Galatée zu. Die aus der Galatea übernommenen Worte, mit denen Galatée sich einführt (vgl. S. 80 dieser Abh.) sprechen der Gessnerschen Einfachheit geradezu Hohn, und keine der Gessnerschen Heldinnen bedarf ihres Vaters, damit er ihr zum Empfang des Verlobungskusses buchstäblich mit eigener Hand verhelfe. (XII, 121 f) Obgleich der Florianschen Galatée wenigstens das Erröten gegeben ist, um innere Bewegung auszudrücken, so steht sie doch in Zurückhaltung oft der Galatea nicht nach. „*Elicio vint prier Galatée de danser avec lui. Elle rougit et accepta. Auriez-vous désiré, lui dit Elicio d'une voix tremblante que Tircis eut remporté le prix? Non, répondit Galatée, j'aurois* être fâchée *pour l'honneur de notre village, de vous voir vaincu par un étranger. Après ces peu de mots, ils n'osèrent plus se parler.*“ *(XII, 58)* Diese geschickt ausweichende Antwort nimmt sich seltsam aus im Munde eines Landmädchens, das als „*simple comme les fleurs du champ*“ dargestellt werden soll. Galatée gibt auch in dem Augenblick nicht ihre Zurückhaltung auf, wo sie vom Abschiedsschmerz überwältigt, von Elicio überrascht wird. „*Je ne prétends plus .. cacher un secret que mon imprudence a trahi. Oui, je regrette ma patrie, j'y laisse peut-être mon coeur, mais je ... suis résolu à obéir à mon père ... Je vous conjure de ne pas redoubler par vos plaintes une douleur qui seroit inutile ...*“ etc. *(XII, 86)* Hier ist die Verwandtschaft mit der spanischen Galatea besonders eng; diese spricht in ganz ähnlichem Sinn zu Erastro, allerdings ohne ihr „Herz“ überhaupt zu erwähnen; aber die Zugeständnisse der Galatée: „*je regrette ma patrie* und: „*J'y laisse peut-être mon coeur*“, sind immer noch sehr gering und bedeuten kaum eine Annäherung an Gessnersche Einfachheit und Natürlichkeit. Die Vermutung,

[129]) Hiergegen vgl. Gessner II, 14: „..ein Seufzer drängte sich durch seine Brust und eine Röte stieg ins Gesicht; sein Blick blieb bei ihr gefangen; sie sah ihn an... und sah ihn schamhaft wieder an... er sah ihr schmachtend nach... sie stand da und sprach nicht mit ihren Gespielen; oft flog ihr Blick zu Daphnis.“ S. 16: sie sah ihn starr an und seufzte, langsam ging sie ans Gestad und sah oft zurück... Daphnis sah ihr mit traurigen Blicken nach“ ... usf.

daß Florian hier nicht selbständig, sondern in den Fußtapfen Cervantes' vorgegangen ist, würde sich insofern rechtfertigen, als die Estelle solche Geziertheiten nicht mehr aufweist. Wohl entscheidet Estelle im Kampf zwischen Pflicht und Neigung für die Pflicht, aber ihr Betragen gegen den Geliebten ist natürlicher und offener, solange die Ehe sie noch nicht an einen andern bindet. Sie eilt, nachdem sie die Unabänderlichkeit des väterlichen Willens eingesehen hat, sogar selbst hinaus, um Némorin zu suchen und ihm Vorwürfe wegen seiner Treulosigkeit zu machen.

Wir können also als Ergebnis annehmen, daß die Liebesidee der „Galatée": treues Ausharren, glückliche Vereinigung, der einfachen Anschauung Gessners entspricht, wogegen die Form, in der sich die Liebe zeigt, noch stark höfisch ist und keine stofflichen Abweichungen von Cervantes erforderte.

Ferner ist die Nachahmung Gessners Florian nicht ganz restlos gelungen bei der Nivellierung gesellschaftlicher, sozialer Unterschiede. Florian zeigt sich, ihm selbst vielleicht ganz unbewußt, noch als Angehöriger des ancien régime. Das Unglück des Elicio wird nicht, wie bei Cervantes, durch die Kühle der Galatea, sondern durch Elicios Armut verursacht, und es ist bezeichnend, daß diese Armut am Schluß doch aufgehoben wird, ehe Elicio Galatée erhält; mag auch, den Worten nach, Elicio nur wegen seiner Verdienste den Preis erlangen. Moeris ist zum besitzstolzen, fast habgierigen Bauern gemacht, der über Galatées vorteilhafte Verlobung mit dem Portugiesen ebensosehr triumphiert wie später über den plötzlichen Reichtum des Elicio. Timbrio hebt sich von den Hirten als glänzender Edelmann ab, dessen Gesellschaft man als Ehre empfindet, und ein naives, geradezu lächerliches Selbstbewußtsein spricht aus seinen Worten: *„Je serai berger; je finirai mes jours avec vous, avec Fabian; nos cabanes seront voisines ... nous deviendrons l'exemple du village ..."* (XII, 122) — Dergleichen liegt Gessner ganz fern; jeder Hirt erhält bei ihm, was er zum Leben braucht; im Daphnis läßt er wohl einen reichen Freier auftreten, aber gleichsam nur, um zu zeigen, daß nicht der Reichtum, sondern die Tugend an erster Stelle steht. In „Evander und Alcimna" findet eine Auseinandersetzung des unter Hirten aufgewachsenen fürstlichen Liebespaares mit der ihm noch unbekannten Zivilisationswelt statt, aber in äußerst primitiver Form; der Dichter läßt schließlich die Dinge auf sich beruhen, wenn er den königlichen Vater auf den Einwand des jungen Sohnes: „Aber wie sind sie töricht, da sie sagen, ich werd einst über sie herrschen, noch ehe sie wissen, ob ich weise und gut bin", antworten läßt: „Das ist nun einmal so angenommen." (II, 60 f) Florian experimentiert etwas lehrhaft mit der Einführung von Adligen, sagt er doch auch im Essai sur la pastorale: *„... il est consolant de voir des héros, des princes se rapprocher des simples pasteurs, devenir leurs amis, se croire leur frères .... c'est en présentant la vertu sous son aspect le plus aimable .. en prouvant qu'elle est également nécessairre au berger et au prince pour être heureux, que je crois possible de donner à la pastorale un dégré d'utilité. Les bergers d'à présent ne lisent guère; mais les maîtres de leurs troupeaux lisent ..." (V, 25 f)* Wir haben hier ohne Zweifel die Früchte der Armenbesuche, die Florian mit dem Duc de Penthièvre unternahm: der

große Herr steigt zu den Armen herab. Es ist ziemlich naiv, wenn Florian im weiteren Verlauf dieser Erörterung die Ansicht ausspricht, daß ein Hirtenroman dazu dienen könne, den Vornehmen die Kenntnis des Landlebens und des einfachen Hirtenlebens zu vermitteln, was wiederum den Hirten zugute komme. — Zu Cervantes vollends, dessen Hirten Aristokraten sind, läßt sich diese Einstellung gar nicht in Beziehung setzen. Der spanische Timbrio wird sowohl in den Gesprächen wie beim Rätselraten durch die feingebildeten Schäfer, namentlich durch Tyrsis, in den Schatten gestellt. Tyrsis übernimmt auch die Fürsprache bei Galateas Vater für Elicio, da er der Klügste und Gewandteste ist; bei Florian tut dies bezeichnenderweise Timbrio, also nicht der Gebildetste, sondern der Vornehmste, dessen Wort ohne Rücksicht auf die Qualität schon Autorität hat. In der Hirtenwelt Cervantes' ist jeder Hirt ein König — und das Gleiche läßt sich von den Hirten in den frühen Idyllen Gessners sagen, nur in viel begrenzterem Sinn. Florian steht nicht da, wo er zu stehen vorgibt; er schwankt zwischen seiner Zivilisationswelt und der Hirtenwelt hin und her. Rein äußerlich zeigt sich diese Unsicherheit an der Beibehaltung ganz moderner Institutionen in dem Hirtenmilieu: die Hirten leben am Ufer des Tajo in einem „canton", die Ehen werden am Schluß gut bürgerlich durch Unterzeichnung eines „contrat" geschlossen. Auch gehört man anscheinend dem katholischen Glauben an; wenigstens betet Fabian vor einem crucifix, und hier und da wird Dieu angerufen. Andererseits aber erbaut man sich bei der Totenfeier statt an einer Predigt an der Geschichte vom „bon fils" mit ihrer Moral. — Man wirft freilich auch Cervantes eine Vermischung heidnischer und christlicher Elemente vor, ebenso scheinen die antiken Opferbräuche nicht immer ganz in die Gessnerschen Idyllen mit ihrem kleinen Ausmaß zu passen. Aber Gessner verfährt äußerlich doch konsequent, das Kostüm seiner Hirten ist antik, wie Wölfflin es einmal ausdrückt, und davon wird man keine Abweichungen finden. Cervantes vermeidet alle Spezialisierungen, so daß die Religion ganz in den Hintergrund tritt und sich kaum ein Anlaß ergibt, nach ihr zu fragen. Florian ist der einzige der drei Dichter, dem man wirkliche Uneinheitlichkeit vorwerfen kann.

Ein ganz entscheidender Unterschied von Gessner, der Florian wieder mehr Cervantes anzunähern scheint, liegt endlich darin, daß Florians Hirten die Heiterkeit fehlt. Zwar erscheinen sie weniger gravitätisch und konventionell als die spanischen Hirten, abes jenes herzliche Sich-Eins-Fühlen mit der gütigen und freundlichen Natur, das die Gessnerschen Väter ihre Kinder zu lehren bemüht sind, jener Hauch anakreontischer Freude, der über den Festen der Jünglinge und Mädchen liegt, fehlt bei Florian ganz und gar. Die Heiterkeit ist bei ihm eine Sache, die man beschreibt, und die damit erledigt ist. Gessner, dem wirklichen Dichter, liegt sie im Blut; viele Stellen seiner Idyllen lassen sich Haydnscher Musik vergleichen, wie denn auch umgekehrt z. B. der Text der Haydnschen „Jahreszeiten" unmittelbar von Gessner stammen könnte. Wir werden noch an anderer Stelle Gelegenheit haben, den Unterschied, der hier zwischen Florian und Gessner besteht, im einzelnen zu zeigen.

Es ist nun aber wichtig, festzustellen, daß weder die Frage nach dem Stoff noch die nach dem Gehalt Anlaß zu entscheidenden Auf-

schlüssen über das Wesen des Florianschen Werkes gibt. Sondern die Galatée steht und fällt mit ihrem Stil.

Florians Einfühlung in Gessners Stil

Florian ist in erster Linie Formalist. Gleich vielen Talenten zweiten Ranges besitzt er eine erstaunliche Anpassungsfähigkeit an fremde Eigenart. Was er in erster Linie an Gessner bewundert, ist zweifellos der Gessnersche Pinselstrich. Mit diesem hat er alles übrige, was in seiner Dichtung an Gessner erinnert, namentlich den Gehalt, ohne weiteres übernommen; alle Aehnlichkeit und Unähnlichkeit mit Gessner hängt schließlich von dem Moment der Sprache ab. Was ohne diese bleiben würde, ist, wie wir zum Teil schon nachgewiesen haben, eine Ansammlung fremder Elemente. Es verhält sich nicht, wie man eigentlich bei einem Roman erwartet, so, daß die Sprache die Abtönung der Dinge bildet, sondern die Kleinmalerei in Worten ist für Florian Selbstzweck; ihr sind Stoff und Gehalt dienstbar gemacht worden. Man fühlt, mit welchem Genuß Florian an den Anfang jedes Buchs seine lyrische Vignette hinsetzt, ähnlich wie Gessner mit unendlich feiner Nadel seine Vignetten gestochen hat. Mit ebensoviel Genuß werden kleine Episoden ausgemalt, Naturbetrachtungen oder Reflexionen, einem nebenbei ausgeführten anmutigen Augenaufschlag gen Himmel vergleichbar, in die Erzählung eingestreut. „*Vous, qui n'êtes heureux qu'aux champs*“, heißt es als Einleitung, „*vous, âmes sensibles, pour qui l'aspect d'une campagne riante, le bruit d'une source d'eau vive sont des plaisirs presque aussi touchans que celui de faire une bonne action, puissiez-vous trouver quelque douceur à me lire.*“ *(XII, 32)* Hier ist deutlich zu sehen, wie Natur, Tugend, Gefühl der Wehmut wie Gefühl der Freude zu einem einzigen Genuß verschwimmen. Versöhnend legt sich der rosige Anstrich über die unproportionierte Länge der von Cervantes entlehnten Episoden, über psychologische Unwahrscheinlichkeiten und Zusammenhanglosigkeiten. Wozu gibt Florian die Hochzeit des Daranio, die Geschichten der Fremden, die Totenfeier, die Kirschbaumepisode, — keineswegs, um die Handlung auszudehnen, um eigentlich erzählen zu können, sondern um malen zu können, um lachende gerührte Dorfbewohner, tränenvergießende, bleiche Liebende, „*petits oiseaux*“, Lämmer, Bäche, Morgenrot und Mondschein überall gefällig und stimmungsgerecht zu verteilen und mit anmutigen Wendungen in Beziehung zu setzen zu den Empfindungen der „*âmes pures et sensibles.*“ Mit dieser Technik der sensibilité steht und fällt das Florianschе Werkchen. Wollte man versuchen, ganz von ihr abzusehen, so würde nahezu nichts bleiben. Alle bisherigen Ergebnisse unserer Untersuchungen waren ihr bis zu einem gewissen Grade bereits unterstellt, denn Stoff wie Gehalt sind von dieser Technik gleichsam erst mitgebracht worden.

Daß der Einfluß Gessners auf Florian vor allem formeller Art ist, hat Schwenke bereits festgestellt. (Vgl. auch S. 75 dieser Abh.) Er gibt eine Zusammenstellung aller von Gessner stammenden stilistischen Wendungen in Florians Werken, die an Gründlichkeit ihresgleichen sucht.

Wir verweisen auf seine Arbeit als Ergänzung unserer Ausführungen.[130] Was sich zusammentragen läßt, sind freilich immer nur Einzelheiten. „Wir haben es daher im allgemeinen", sagt Schwenke mit Recht, „mehr mit bestimmten Wendungen und Ausdrucksweisen, Bildern, Vergleichen zu tun..." Florian geht in der Tat ungemein vorsichtig vor. Man könnte sagen: er weiß fast immer sein literarisches Alibi nachzuweisen. Eine unmittelbare Gegenüberstellung mit Gessner, wie Schwenke sie vornimmt, ergibt, daß Florian in der Galatée nur ein einziges Mal (siehe S. 125 f) eine größere Partie in enger Anlehnung an Gessner verfaßt hat. Wie stark aber Florians ganzes Werk mit „Gessner" durchtränkt ist, läßt sich bei einer wörtlichen Konfrontierung trotz der zahlreichen Einzelergebnisse doch nicht nachweisen. Denn die Form, in der sich der Gessnersche Einfluß in der Galatée am häufigsten zeigt, wird von einem Vergleich Gessnerschen und Florianschen Textes nicht miterfaßt: Florian richtet es fast immer so ein, daß er für ein Bild zwei Vorbilder benützt: Cervantescher Stoff wird derart verwendet, daß ein neues Bild im Sinne Gessners entsteht. Am deutlichsten zeigt sich das bei der Personenschilderung. Eigenschaften, die auch Cervantes nennt, ergeben, aus dem Zusammenhang langer Reden genommen, auf engstem Raum zueinander in Beziehung gesetzt und in sentimentaler Weise vorgeführt, ein Gesamtbild der Person, das außer dem Namen „berger" zu Cervantes nicht mehr die geringste Beziehung hat, andererseits aber auch nicht geradezu als Gessnersche Entlehnung angesprochen werden kann. Gessner schimmert gleichsam nur überall durch.

Wir sind erst jetzt in der Lage, die Florianschen Gestalten mit denen Cervantes' zu vergleichen, nachdem wir wissen, daß es Florian nicht darauf ankam, Charaktere zu zeichnen, sondern nur in einer Art zu malen, die „simple", „douce" und voller „sentiment" sein sollte, d. h. überall das gleiche Kolorit der „humanitairerie" aufzusetzen. Wohl stehen auch in der Galatea die Charaktere ganz im Hintergrund. Aber für Cervantes ist es unmöglich, ihnen nicht wenigstens einzelne individuelle Züge zu geben, mag auch die Kleinmalerei nicht seine Sache sein. Gerade umgekehrt verhält es sich bei Florian. Er verzichtet auf jede Individualität; er schafft nur Typen, aber er schwelgt dabei unermüdlich in empfindsamer Kleinmalerei.

Wir betrachten unter diesen Voraussetzungen kurz die einzelnen Personen des Florianschen Romans.

Daß die Heldin Galatée in mancher Hinsicht der Cervanteschen Galatea ähnelt, ist bereits (S. 109 f) nachgewiesen worden. Aber sie ist unter dem Einfluß des „sentiment" wenigstens einem Landmädchen ähnlich geworden, und ihre Erscheinung verbreitet nicht unbedingt Kälte wie die der Spanierin. Die Beschreibung, die Florian bei ihrem ersten Auftreten von ihr gibt, ist vielleicht die hübscheste Stelle des ganzen Romans. „.. *Galatée, avec son troupeau, parut sur la colline. Un simple corset, un jupon d'étoffe commune, composoient toute sa parure; sa taille seule rendoit cet habit charmant: ses longs cheveux blonds flottoient sur*

[130] W. Schwenke. Florians Beziehungen zur deutschen Literatur. Leipzig 1908. S. 20.

ses épaules; un chapeau de paille garantissoit son visage de l'ardeur du soleil. Simple comme la fleur des champs, elle étoit belle, et ne le savoit pas.“ (XII, 3)[131]) Florian schildert Galatée hier unbedingt anschaulich. Die starre Uebertreibung fehlt. In geschickter Steigerung werden dann kleine Züge von Galatées Wohlwollen für Elicio eingestreut: so der Verzicht auf den Hirtenstab, den Elicio behalten möchte *(Quelqu'un l'a prise, répondit la bergère; mais je n'y ai pas de regret.“ XII, 51)*, ihr Erröten beim Tanz — und endlich erfolgt ein deutlicher Beweis für ihre Liebe zu Elicio in den *„adieux au chien d'Elicio“*.

> *„La bergère étoit assise au bord de l'eau, et plongée dans une si profonde rêverie, qu'elle n'aperçut point les bergers. Ses yeux humides regardoient la fontaine; son front étoit appuyé sur une de ses mains, et de l'autre elle caressoit le chien d'Elicio, ce chien qui, depuis si longtemps, étoit plus souvent avec elle qu'avec son maître. Le fidèle animal, couché aux pieds de Galatée avoit la tête appuyée sur les genoux de la bergère, les yeux fixés sur les siens ...“ (XII, 84)*

Elicio tritt hervor und ergreift ihre Hand.

> *„Les larmes que versoit Galatée ne lui permirent pas de poursuivre ... Galatée, surprise, fait de vains efforts pour la retirer (la main); elle s'aperçoit que d'autres bergers la regardent; elle veut fuir; le chien l'en empêche; il tourne autour d'elle en sautant .... Galatée ... s'efforçant de dérober ses larmes ,,, (XII, 86)*

Die Erinnerung an die Parallelszene bei Cervantes ist hier immer noch deutlich. Trotzdem aber ist diese Szene Gessnerisch. Man vergleiche das Zusammentreffen von Daphnis und Phillis im ersten Buch des „Daphnis“:

> ... er fand die Phillis; sie lag an der Quelle, auf den einen Arm hingelehnt, und trauerte. Wär er da (sagte sie) wär' er da ... da kam jemand durchs Gebüsch; sie sah hin und es war Daphnis. Götter! rief sie und sprang auf; ... itzt flog er zu ihr hin, sie trat zurück; er nahm ihre Hand, er drückte sie an seine Lippen .. Phillis stand da, ihr Herz pochte ... usf. (II, 26)

Man wird nicht geradezu sagen können, daß Florian diese Szene benützt hat, sondern er hat sich die Gessnersche Art so zu eigen gemacht, daß er auch wenn er sie nicht gekannt hätte, jedenfalls die Cervantesche Szene genau so hätte umgestalten können, wie er getan. Daß seine Galatée in der Mitte steht zwischen der spanisch — steifen Galatea und der kindlich — empfindsamen Phillis, ist hiernach begreiflich. (Vgl. auch S. 108 ff. dies. Abh.) Galatée ist „modeste“, ihr Geist wird zwar gerühmt, tritt aber in Wirklichkeit nicht so stark hervor wie bei der Galatea. Zur Vorlesung des Liedes vom *„bon fils“* wird sie nicht als die Geistreichste, sondern als die Tugendhafteste bestimmt. Bei Elicios Verwundung zeigt sie Besorgnis und Hilfsbereitschaft; der Liebhaber ist empfindsam genug, schon dadurch allein sich geheilt zu fühlen. Empfindsam ist gleichfalls die Szene der Verlobung.

---

[131]) Hierzu vgl. Cervantes' Schilderung der Galatea (S. 79 dieser Abh.) und Saillards Gegenüberstellung auf S. 131 f. seines Werks über Florian (zit. Ausg.).

„Elle est à toi, s'écria Moeris, les larmes aux yeux. Viens ma fille ... viens embrasser ton époux. Galatée, vermeille comme la rose, approche, et craint d'avancer trop vite; Elicio étoit à genoux, et la fendoit avec respect le seul bras qu'il avoit de livre. Galatée le regarde, s'arrête, baisse les yeux; et devient plus vermeille encore. Son père qui jouit de ce tendre embarras, la prend par la main, la conduit à son heureux époux: là, il fallut encore qu'il la forçât d'approcher son visage du sien; et ce baiser fut le premier que Galatée eût reçu dans toute sa vie." (XII, 122)

Wir finden immer wieder den Gessnerschen Pinselstrich, der spanische Steifheit empfindsam überdeckt. Es läßt sich im ganzen sagen, daß die Liebe des Dichters der Galatée zum größeren Vorteil gereicht hat als die Galatea die Liebe des Spaniers. Florian zeichnet seine Galatée noch besonders aus, indem er sie in kleinen anmutigen Szenen mit Tieren darstellt: umspielt von ihrer Herde und ihren Hunden, an der Quelle von Elicios Hund zärtlich Abschied nehmend, auf Silvéries Hochzeit mit den beweglichen weißen Turteltauben in der Hand. Dadurch wird sie bis zu einem gewissen Grade menschlich greifbar und kommt der sanften Anmut Gessnerscher Hirtinnen nahe.

Die Einführung des Elicio durch die Worte *„la nature l'avoit comblé de ses dons, mais la fortune et l'amour ne l'avoient pas traité comme la nature"* hat Florian von Cervantes übernommen, wahrscheinlich, weil sie seiner Neigung zu pointierten Gegenüberstellungen (vgl. S. 133 f. dies. Abh.) entsprach. Die Bemerkung: *„Elicio fut le plus tendre et le moins hardi"* ist wohl die beste. Florian hat geschickt das Wesentliche aus der umfangreichen Schilderung des Verhältnisses zwischen dem spanischen Elicio und Galatea herausgezogen. — Elicio wird in einer Reihe von sentimentalen Situationen gezeigt, die den Eindruck *„le plus tendre"* wiederholen, aber nichts Neues bringen. Elicio sagt zu Erastre: *„Tes chagrins sont les miens."* Er füttert Galatées Tiere und vergißt Freudentränen, weil sie ihn kennen und sich an ihn drängen. Er tauscht Galatées Hirtenstab um einen hohen Preis als Reliquie ein. Er verpflanzt aus Liebe, in ganz unmöglicher, abenteuerlicher Weise, einen Kirschbaum. Er verweilt, ein Bild theatralisch übertriebenen Schmerzes, am Grabe seiner Mutter.

„Ils le découvrent bientôt à genoux devant le tombeau de sa mère; ses mains étoient jointes; ses yeux, baignés de pleurs, étoient tournés vers le ciel. O ma mère, disoit-il ... faites que j'aime la vertu autant que j'aimoi ma mère. En prononçant ces mots, il pressoit son visage sur la tombe, et ses larmes couloient le long de la pierre (!) ... (XII, 106)

Der Charakter des spanischen Elicio ist bedeutend reicher ausgestaltet, in Kontrast gesetzt zu den übrigen Schäfern und nicht mit Minderwertigkeitsgefühlen belastet. (Florians Elicio, von dem gleich zu Anfang erzählt wird, daß er nur eine Hütte und einige Ziegen besitzt, leidet unter dem Bewußtsein seiner Armut.) Immerhin muß anerkannt werden, daß Florians Elicio doch mehr aktiv handelt als Elicio bei Cervantes es tut. Abgesehen von der rührseligen Kirschbaumepisode gibt Elicio einen Beweis seiner

Liebe durch die Tat, als er es wagt, sich mit dem unüberwindlichen Tirsis im Wettgesang zu messen, ferner als er sich mit dem improvisierten Urwaldmenschen Artidore in Kampf einläßt, und vor allem bei der Rettung der entführten Galatée. Allerdings ist dies Handeln weniger dem Elicio im besonderen als vielmehr dem Prinzip Florians überhaupt zugute zu halten: die Erzählung soll auf möglichst kurzem Raum zu einem glücklichen Ende geführt werden; so muß namentlich im vierten Buch eine geradezu fieberhafte Tätigkeit entfaltet werden: von Erastro, den Brautwerbern, Timbrio und Moeris; und Elicio muß, wenn er Galatée erhalten soll, daran aus guten Gründen den Hauptanteil haben. Trotzdem erscheint er weit schmachtender und schwächlicher als sein spanischer Vorgänger; sein Mut entsinkt ihm in dem Maße wie die Schwierigkeiten wachsen, während die Kraft des spanischen Elicio gerade an den Hindernissen wächst. (Vgl. hiezu auch den Inhalt der Gesänge Fl. XII, 31 und XII, 81 gegen Cerv. I, 2 und II, 282.)

Einige Beispiele der empfindsamen, aber nicht eigentlich charakterisierenden Kleinmalerei mögen noch folgen.

Die Freunde hören Elicios Klagegesang über die Trennung von Galatée.

„*Les bergers, alarmés par ces tendres plaintes coururent vers son visage ... Elicio pleuroit aussi, mais s'étoit de joie. Il n'est des larmes. A peine il les aperçut, que, se levant précipitamment, il vint se jeter au cou d'Erastre. (XII, 82)*“

Elicio belauscht Galatées Abschied von seinem Hund.

„*... une douce satisfaction remplaçoit déjà la douleur peinte sur son visage ... Elicio pleuroit aussi, mais s'étoit de joie. Iln'est plus maître de son transport; il court vers la bergère ... (XII, 84 f)*“

Elicio beschirmt die Tauben, die im Kirschbaum nisten.

„*... bien loin de les troubler, il portoit sous le cerisier des épis de blé, de la graine de chanvre, et même de la laine pour que les tourterelles en garnissent le dedans du nid, et que leurs petits fussent couchés plus mollement. (XII, 76)*“

Unmittelbar an Geßner erinnert eine Rede wie diese:

„*Pardonnez, leur dit-il, pardonnez-moi, tendres colombes, si j'ai troublé votre sommeil ... (XII, 78)*“ Hiezu vergleiche man etwa eine Rede wie die der Phillis: „ach! zörne nicht! sagt' ich, und weinte heftig, zörne nicht, liebe Mutter! ich kann, ach! ich kann den Lamon nicht lieben (II, 41)“ Selbst in der Form assimiliert Florian sich Geßner, wie hier deutlich wird.

Auch die detaillierte Schilderung des Ergreifens der Tauben ist wohl ein Anklang an Gessner (vgl. Florian XII, 77 mit Gessner I, 87 Mylon). Ebenso Elicios Gespräch mit den Tauben.

„*Pardonnez ... que j'ai troublé votre sommeil; c'est pour votre bonheur autant que pour le mien; vous êtes à Galatée. Dès qu'elle ouvrira sa fenêtre, volez sur son épaule, becquetez ses beaux cheveux blonds, apprenez à vos petits à aimer, à caresser votre maîtresse, quand je vous saurai près d'elle, je ne vous regretterai pas ... (XII, 78)*“

Bei Gessner singt Alexis:

„Wie beneid ich dich, junges Schaf! du hüpfest um sie her, und issest den Klee aus ihrer Hand; wie beneid ich dich, kleiner Sperling! du hüpfest am Gitter ihres Fensters, und siehst ihren Morgen-Schlaf, und singest ihr ... (II, 51)"

Auf eine weitere Zusammenstellung Gessnerscher und Florianscher Schilderungen muß hier verzichtet werden, da es sich, wie schon betont, kaum um unmittelbare Anlehnungen Florians an Gessner handeln dürfte, so daß die Zahl der Stellen, die sich bei beiden Verfassern in Beziehung zueinander setzen lassen, allzu groß sein würde.

Sehr übel ist die Wendung zur Empfindsamkeit dem Charakter des Erastro bekommen. Erastro ist bei Cervantes der derbste der Schäfer, aber er bleibt trotzdem discreto und genießt volle Mitberechtigung und freundschaftliche Achtung. Nun die Grundlage höfischer Bildung wegfällt, wird der Charakter des Erastro einigermaßen „simple", und es gibt für ihn in der Florianschen Schäferwelt kein Attribut als ein „gutes Herz". *„La nature, en le formant, s'étoit contentée de lui donner un bon coeur." (XII, 32)* Auf die aktive Uneigennützigkeit dieses *bon coeur* zugunsten des Elicio haben wir bereits (S. 106 d. A.) hingewiesen. Der spanische Erastro verhält sich weniger excessiv uneigennützig.

„... porque, a trueco de no ver a Galatea ausente y descontenta, tenia por bien empleado que Elicio la alcancasse, como lo imaginaua, pues tanto Galatea le auia de quedar obligade." (II, 284)

Durch das Herausnehmen von Eigenschaften aus größeren Zusammenhängen des spanischen Textes hat Florian im übrigen den Charakter des Erastre einseitig verzerrt. Es ist sehr bezeichnend, daß Florian, der Dichter des *„bon coeur"*, den einzigen Hirten, dem er ausdrücklich ein *bon coeur* zuschreibt, als den andern nicht ebenbürtig darstellt. Er scheint doch nicht so viel vom *„bon coeur"* zu halten, wie er, Gessner getreu, vorgibt. — Die Worte, die Erastre der abziehenden Galatée nachruft, wirken geradezu ungehobelt. *„Puisses-tu devenir amoureuse de quel qu'un qui te traite vomme tu nous traites! Puisses-tu ..."* Erst Galatées Lied verschließt ihm den Mund. (XII, 35) Nur durch die kleine Abweichung, daß Elicio sich nicht, wie bei Cervantes, an diesen Klagen oder Verwünschungen beteiligt, ist es hier erreicht, daß Erastre mißliebig auffällt, während er sich im Spanischen in vollkommener Uebereinstimmung mit Elicio, dem Feinfühligeren, befindet und damit gerechtfertigt ist. Florian verstärkt diesen Zug von tölpelhafter Derbheit noch aus eigener Erfindung. *„Tircis, Damon, Erastre même étoient attendris." (XII, 86)* Es wird hier Erastres Feingefühl in Zweifel gezogen. Mit einer gewissen Ironie wird auch erwähnt, daß Erastre sich bei der Hochzeit zum Wettgesang mit dem unüberwindlichen Tirsis melden will, dann aber doch davon absteht. Noch deutlicher wird seine geistige Geringerwertigkeit betont bei seinem Rettungsplan für Elicio. *„Les bergers ... comptoient peu sur l'invention d'un homme aussi simple qu'Erastre ..." (87)* Dabei ist gerade Erastres Plan der richtige, um Moeris umzustimmen. Erastre erfaßt mit seinem bäurischen Empfinden instinktiv die gleichfalls bäurisch-habsüchtige Einstellung des alten Moeris. Florian hat hier einen psycholo-

gisch guten Zug gegeben, und bereitet Erastre am Schluß eine Art von Ehrenrettung, wenn er ihn inmitten der Herde, die von einem prächtig geschmückten Hammel geführt wird, vor Moeris hintreten und für Elicio werben läßt — ein stattliches, wenn auch etwas „gestelltes" Bild, das seine Wirkung auf die Anwesenden, namentlich auf Moeris, nicht verfehlt. Aber die unsympathische Empfindsamkeit, die auch Erastre zeigt, verwischt doch sehr stark, was etwa wohlwollend oder realistisch von Florian gesehen ist. Wenn Erastre zu Elicio sagt: „*Je vous prie la permission de mourir avec mon mal ...*" *(33)*, so paßt das schlecht zu dem Bauern, den Florian schildern will. Während alle sich erregt beraten, heißt es von Erastre: „*Erastre, les mains sur les yeux, ne disoit rien et pleurait*", eine Vorstellung, die unwiderstehlich die Lachlust herausfordert. Dann ruft Erastre: „*J'ai un projet qui rendra tout le monde heureuse, excepté moi (!) ... En disant ces paroles, il embrasse Elicio, et s'éloigne.*" *(XII, 87)* Erastre ist „*trop amoureux pour s'occuper à ses brebis*"" die Hunde vertreten seine Stelle bei der Schafherde. Der spanische Erastro wird dagegen in lustigem Spiel mit seinen Hunden gezeigt, wodurch ein ganz anderes Bild entsteht. (Vgl. S. 52 d. A.)

Die melancholische Gestalt der Théolinde ist von Florian verhältnismäßig wenig ausgenützt worden. Es heißt nur, daß Téolinde jung, schön, anmutig und betrübt ist. Daß ihre Liebesgeschichte trotz enger Anlehnung an Cervantes durch kleine Aenderungen vollkommen französisch gestaltet ist, haben wir bereits (S. 108 f.) nachgewiesen. Eine Reihe guter Bemerkungen der spanischen Theolinda über die Liebe und ihre Symptome sind übergangen worden. Théolinde wirkt, wieder durch die Zusammendrängung der Eigenschaften und Begebenheiten koketter als bei Cervantes, wo sie durch ihre aufrichtige Liebe und ihr unverschuldetes Unglück eine eigene Stellung unter den vielen liebesfeindlichen Mädchen hat. In einzelnen Zügen erinnert die Schilderung von Théolindes Liebe auch an Gessner: eine gewisse Sinnlichkeit ist ihr eigen.

> *Je prononçai ces peu de mots tout d'une haleine, sans oser lever les yeux sur celui que je couronnois; et ma main trembloit si fort, que la guirlande pensa m'échapper. (XII, 40)*
>
> *... la danse devint plus vive, et mon bonheur voulut que ma main se trouvât dans celle d'Artidore. Le saisissement que cette main me causa, pensa me faire rompre la chaîne. Artidore s'en aperçut, et m'enleva fortement en me pressant contre son sein: le remède étoit pire que le mal. (XII, 41)*

Doch geht Florian über Gessner hinaus, wenn er z. B. die Théolinde ein ziemlich ermutigendes Lied an Artidore richten läßt. (Vgl. auch S. 138 dies. Abh.)

> *Saisisant cette occasion de donner quelque avis à Artidore, voici la ronde que je chantai en le regardant (!)... (XII, 43)*

Théolinde ist Französin. Sehr charakteristisch für Florians Neigung zum Verweichlichen bis in die kleinsten Züge ist die Veränderung, die er in der Farbe des Bandes vornimmt, um das Théolindes Freundin klagt. Bei Cervantes ist das Band hochrot, encarnado; bei Florian wird es (natürlich) „rose". In der Schilderung von Théolindes Schmerz übersteigert Florian Cervantes noch womöglich, trotz anscheinender An-

lehnung. (Siehe S. 81 f und S. 96 dies. Abh.) Am Schluß, beim Wiederfinden mit Artidore, wird Théolinde in die allgemeine Empfindsamkeit eingetaucht, während die spanische Theolinda immer mehr in die Ferne rückt.

> *Théolinde ... le regarde, pleure, et lui serrant la main avec tendresse ...: je ne te quitterai plus, je suis avec toi jusqu'au dernier jour de ma vie ... Elle ... rappelle doucement leurs amours ... (XII, 113)*

Artidore spielt bei Florian eine weit unglücklichere Rolle als bei Cervantes. Seine Kraft, Gewandtheit, Schönheit und seine glühende Verliebtheit, die ihn eine Enttäuschung nicht ertragen läßt, sind übernommene Züge. Aber mit der Höhlenepisode wird er zum Opfer einer Robinsonade, wie die Zeit Rousseaus sie liebte; die Geschichte mit der Ziege macht ihn für unsere Begriffe etwas lächerlich, und sein Gebaren als verstörter Wilder ist eine der geschmacklosesten Erfindungen in der Galatée.

> ...„*on ... voit sortir Elicio se débattant avec un homme dont l'aspect étoit effrayant. Il étoit couvert de haillons déchires, une barbe noire et épaisse lui cachoit la moitié du visage, ses longs cheveux flottoient sur ses épaules; ses bras nus et nerveux pressoient Elicio pour l'étouffer ... Le berger ... repoussoit de la main gauche la poitrine velue de l'homme sauvage ... Tous les deux ... cherchoient mutuellement à se terrasser. (111)*
>
> *Le chien d'Elicio n'avoit pas quitté son maître et faisoit des efforts le secourir, mais une chèvre sauvage l'occupoit assez même ... (112)*

Die Schilderung des Ringkampfes zwischen Elicio und Artidore einerseits, Elicios Hund und Artidores Ziege andererseits gibt eine unbedingt komische Situation. Aber die Empfindsamkeit feiert wahre Triumphe: Théolinde ist ohnmächtig geworden, Artidore kehrt später reumütig in den Kreis der Hirten zurück und erzählt, nachdem er von seinem Wahnsinn geheilt ist, seine Geschichte; alle sind gerührt und danken ihm „*les larmes aux yeux*".

Fabian (Silerio) fällt trotz der einleitenden Beschreibung, die Florian aus der Galatea geradezu übersetzt hat, weniger durch seine Zartheit auf als der spanische Silerio. Denn Silerio ist wirklich herausgehoben durch die Umgebung und die Stimmung, in der die Freunde ihn antreffen. Florian aber verteilt Mondschein und Einsamkeit häufiger, so daß kein großer Kontrast Fabians zu andern Gestalten und Situationen hervorgerufen wird. Wiederum hat Cervantes das sehr günstige Motiv geliefert, aber die Vorführung ist, bei aller Knappheit, Gessnerisch. Die Einführung Fabians ist nur insofern verändert, als die Freunde ihn bereits vor seinem Gesang zu Gesicht bekommen. So ergibt sich Gelegenheit zu einer empfindsamen Schilderung.

> „... *ses yeux humides étoient tournés vers le ciel, et deux longues larmes sillonnaient ses joues (!). Le silence de la nuit, la clarté pâle de la lune, la sainte horreur de l'ermitage, tout sembloit préparer l'âme aux accens tristes de l'ermite. Après avoir préludé quelque temps, il chanta ...*" *(XII, 59)*

Silerios Freundestreue und Edelmut gehen mit Uebernahme der Abenteuer auf Fabian über. Aber überall sind kleine Züge von Empfindsamkeit eingeflochten. „*Notre adieu fut mêlé de beaucoup de larmes*", berichtet Fabian. Silerios Schmerz ist innerlicher geschildert: „*... y arsi se partio dejandome con mas pena que yo sabre agora significaro*" *(I, 120)*. Auch das Wiedersehen nach überstandenen Gefahren ist mit geringen Mitteln im gleichen Sinn verändert.

> „*Je le serrai dans mes bras en versant des larmes de joie; mais je payai bien cher le plaisir d'une si douce réunion ... il tomba dans mes bras évanoui ...*" *(XII, 62)*

Bei Cervantes wird auch hier die Aeußerung der Freude nicht geschildert:

> „*y fue tal el contente que en vernas las das recibimos, que no me siente con furere as parra encarecerosle poragara (I, 129)*

Der Beginn der Liebesleidenschaft macht sich in ähnlicher Weise bemerkbar wie bei der Théolinde. „*On me pria de chanter, je pouvais à peine parler.*" *(XII, 64)* Von Cervantes genommen und doch wieder, bei der Knappheit der Erzählung zu ganz anderer Wirkung gebracht, ist die zerstörende Wirkung der Liebesqualen.

> „*Ma santé n'y résista pas; mon visage perdit bientôt les couleurs de la jeunesse, mes yeux, éteints et enfoncés, pouvaient e leurs de la jeunesse, mes yeux, éteints et enfoncés, pouvaient se tourner à peine vers celle qui me faisait mourir.*" *(XII, 66)*

Der gleiche Fall liegt vor bei der Schilderung:

> „*... au moment où j'entrepris de dire à mon rival qu'il étoit aimé, je perdis la parole; mes yeux se remplirent de larmes: veinement je voulus cacher mon trouble; mes sanglots me trahirent, mes forces m'abandonnèrent et je tombai dans les bras de mon ami en le baignant de mes pleurs.*" *(XII, 70)*

Florian hat diese Szene insofern verändert, als Timbrio zunächst ganz ahnungslos bleibt, daraus ergibt sich ein neues Bild.

> „*Timbrio, surpris et effrayé, me soutient, m'embarrasse, me questionne; il veut savoir la cause d'une si vive affliction, je me tais, il me presse, je baisse les yeux ... Ah! J'entends, s'ecrie-t-il, tu l'aimes, tu l'aimes ... Il détournoit son visage pour me dérober de ses larmes, et il me pressa contre sa poitrine.*" *(XII, 70)*

Die Szene des Wiedersehens mit den Freunden wird in ähnlicher Weise sehr weinerlich ausgemalt.

> *... on s'aperçoit l'ermite sous un olivier sauvage, à genoux sur un quartier de roc, les bras tendus vers le ciel ... O mon Dieu! disoit Fabian ... ne vous offensez pas de mes larmes ... calmez les maux que je souffre ...*
>
> *Nisida et Timbrio restent les bras tendus: Blanche, respirant à peine, avance sa tête par-dessus leurs épaules, et essuie à chaque instant les pleurs qui l'empêchoint de bien voir son ami, (XII, 90 f)*

Während Silerio beim Wiedererkennen seinem Freund nur um den Hals fällt und dann die Besinnung verliert, begreift Fabian nur sehr langsam,

was sich ereignet hat. Dann aber läßt er sich die Gelegenheit nicht entgehen, gleichfalls ohnmächtig zu werden. Nach seinem Wiedererwachen erst glaubt er an sein Glück.

> *„Ils s'embrassent, ils confondent leurs larmes, (!) ils restent longtemps serreés l'un contre l'autre. Plus de chagrin... dit Timbrio ... Voici Nisida ta bonne amie, voilà Blanche ... que te faut-il encore? Ah! rien, repond l'ermite en souriant et en pleurant à la fois. Blanche et Nisida lui tendent les bras. Fabian veut parler, mais il fait de veins efforts; il prend les mains des deux soeurs, les joint toutes deux sur sa poitrine, et tombe à genoux en sanglotant."* (XII, 93)

Das letzte Opfer, Fabians Verlobung mit Blanche, wird in der Florianschen Erzählung noch augenfälliger und größer gemacht als bei Cervantes, der darüber nur berichtet, daß Timbrio seinem Freunde zuredet und dieser sich Bedenkzeit ausbittet, mit dem Hinweis, Timbrio wisse wohl, daß es ihm, unmöglich sein werde, seinem Wunsch zu widerstreben. Später wird Silerio dann ohne weiteres als glücklicher Bräutigam gezeigt. Man liest bei Cervantes seine Resignation nur zwischen den Zeilen. Florian macht sie unmittelbar deutlich:

> *„Le prudent Fabian, toujours victime de l'amitié, parla de son amour pour Blanche comme du sentiment qui l'avoit le plus occupé pendant sa solitude."* (XII, 93)

Auch die Unterredung mit Timbrio, in der dieser sich noch einmal Fabians Liebe zu Blanche versichern läßt, ist von Florian unmittelbar gegeben, und der Uebergang zur Freude, den Fabian in dieser Unterredung vollzieht, wirkt umso unmotivierter.

Ein Musterbeispiel für Florians Methode der Auswahl findet sich in folgendem Zug: Die Hirten bieten dem Eremiten, nachdem sie ihn ohnmächtig gefunden haben, ihre Freundschaft und Hilfe an: *„Je vous ai plus d'une obligation"*, erwidert Fabian, *„c'est dans votre village que je vois demander le peu d'alimens nécessaires à ma triste existence; on m'en donne toujours plus qu'il m'en faut."* (XII, 61) Was Silerio in langer Rede nur nebenbei erwähnt: die Sorge für seinen Unterhalt, gibt Fabian hier als einzige Bitte an, es entsteht dadurch der Eindruck theatralisch-empfindsamer Bescheidenheit und Bedürfnislosigkeit, der wenig geeignet ist, für Fabian einzunehmen, schriebe man ihn nicht auf Rechnung Florians.

Timbrio, der ritterliche Edelmann, doppelt glänzend unter den einfachen Hirten, hat außer seinen Zügen von Freundschaft und Tapferkeit noch einen besonderen Einschlag von „humanitairerie", auf den wir (S. 110 f) bereits hingewiesen haben. Psychologisch glaubhafter als Cervantes weiß Florian Timbrios Liebesschmerz um Nisida und Fabians Rettungsvorschlag zu motivieren: Timbrio hält sich nicht, wie sein spanischer Vorgänger, aus Stolz und Furcht abgewiesen zu werden, von Nisida fern, sondern weil ihm das Haus ihres Vaters verboten ist — dementsprechend äußerst sich seine Verzweiflung über diese Trennung wider Willen.

> *„Dévoré d'une passion ... au désespoir de ne s'être pas déclaré quand il le pouvoit il vouloit revoir Nisida à quelque prix que ce*

fut. Tous les moyens lui sembloient aises, et lui paroissoient ensuite impossibles: il écrivoit cent lettres qu'il déchiroit; mille projets impracticables se succedoient dans son esprit. Tant d'inquiétudes, tant de chagrins enflammèrent sa blessure: mon ami fut bientôt en danger. Je résolus pour le sauver, de m'introduire chez sa maîtresse. (XII, 63)

Der spanische Timbrio berichtet mit mehr sachlichem Interesse von seiner Seereise. Florians Timbrio setzt sie nur in Beziehung zu seinem Gemütszustand.

„... mes larmes redoublèrent en quittant cette Italie où j'avois perdu le plus cher objet de mon coeur. ...notre vaisseau ... fut presque arrêté par le calme: j'aurois vu la tempête avec plus de joie. Sans cesse occupé de mes maux, toujours pleurant ma Nisida, je demandois au ciel la mort ou mon ami: les seuls momens que je trouvois moins amers étoient ceux où je chantois sur un luth qui appartenoit à un passager ..." (XII, 95 f)

Die Gestalt der Nisida ist ebenso wie die der Blanche in empfindsamem Sinn ausgenützt worden. Schon die erste Beschreibung Nisidas ist von Florian frei erfunden.

„J'osai regarder ce visage céleste, cette taille charmante, ces yeux si tendres, dont l'éclat étoit tempérée par une legère empreinte de mélancholie ..." erzählt Fabian (XII, 64)

Obwohl auch die französische Nisida sich klug, sicher und entschlossen zeigt, wirkt sie doch bedeutend weicher als die spanische. Ihre Besorgnis über Timbrios Schicksal macht sie krank und schwach.

„En arrivant près de son lit, j'eus peine à la reconnoître", berichtet Fabian. *„Elle étoit pâle, défaite, ses longues paupières étoient humides. Fabian, me dit — elle d'une voix faible, tu feras mes adieux à Timbrio" ... usf. (XII, 73)*

Das Unglück nach dem Zweikampf gibt neuen Anlaß zu empfindsamer Malerei.

„A mesure que l'instant fatal approchoit, la fièvre brûlante avoit redoublé dans ses veines. Malgré sa faiblesse, elle s'étoit traînée aux fenêtres les plus élevées de sa maison; là, soutenue par ses femmes, les yeux fixés sur le chemin, elle attendit la vie ou la mort; elle m'aperçoit, ne voit pas l'écharpe, et tombe sans mouvement dans les bras de sa soeur." (XII, 74) J'arrive; toute la maison étoit en larmes, je pénètre jusqu'à Nisida ... rien ne pouvoit la ranimer. Je vois ses yeux fermés, sa bouche ouverte ses lèvres pâles ... (ib.)

Der spanischen Nisida fehlt jener leidende, melancholische Einschlag vollständig; sie ist mehr glänzend und sicher als „tendre". Eine Situation wie die Gefangenschaft bei dem liebefordernden Piratenkapitän mutet Florian seiner „tendre Nisida" nicht zu, die Reise mit Timbrio geht ohne Schwierigkeit von statten.

Blanche tritt bei Florian stärker hervor, da gerade bei ihr sämtliche Züge der Blanka beibehalten wurden, wodurch bei dem verminderten Umfang der Galatée und der übrigen Personenschilderungen ihre Gestalt ein anderes Ausmaß erhält. Sie wird „presque aussi belle" wie

Nisida genannt, einer der Fälle, wo Florian ausspricht, was bei Cervantes nur zwischen den Zeilen steht. Im Gegensatz zur spanischen Blanka handelt sie, wenn auch nur in kleinen Zügen; sie redet, lobt Fabians Stimme und tritt namentlich beim Wiedersehen mit Fabian in den Vordergrund. Elicio nennt den Namen Fabians.

> *„Est-il ici? s'écria Blanche, et sa pâleur fut à l'instant effacée par le plus vif incarnat."* Man bricht zur Einsiedelei auf.
>
> *„Blanche étoit debout et marchoit déjà sans savoir le chemin qu'il falloit prendre ... Il étoit presque nuit quand ils arrivèrent au pied de la colline ... Nisida et surtout la jeune Blanche, montèrent le sentier sans reprendre haleine." (XII, 89)*
>
> Man betritt die leerstehende Zelle. *„... Blanche consideroit à la clarté de la lune, l'intérieur de la cellule. Une natte de jonc, une escabelle, un crucifix de bois, c'étoient tous les meubles de Fabian: Blanche les examine longtemps, puis elle va se mettre à genoux devant le crucifix, et remercie tout bas le ciel ... (XII, 90)*

Auf das erste Wiedersehen und das Belauschen Fabians ist bereits (S. 119 ff) hingewiesen worden. Während bei Cervantes beide Schwestern dem ohnmächtigen Fabian zur Hilfe eilen, tut Blanche es hier allein.

> *„Blanche avoit déjà couru chercher de l'eau dans la cellule, elle en jette sur son visage, elle serre ses mains dans les siennes." (92)*

Auch Florian stellt Blanche als schüchtern dar.

> *„Fabian ... parla de son amour pour Blanche ... Blanche, transportée, n'osait rien dire, mais elle embrassoit sa soeur. (XII, 93)*

Im ganzen nimmt die allzu stark aufgetragene Sentimentalität der Gestalt der Blanche viel von der unaufdringlichen Zartheit, die sie bei Cervantes besitzt.

Die Einführung des Tircis, für die man zunächst keine Notwendigkeit erblickt, ist wahrscheinlich in Anlehnung an den schönen jugendlichen Sänger im „Daphnis" erfolgt, von dem es heißt:

> *„Auf selbigen Triften war kein Hirt so schön, keiner so weise ... er war der beste Lieder-Dichter ... seine Lieder wurden in den Tempeln bei den Festen gesungen. So oft er bey der Heerde ... saß, sammelten sich die Mädchen und die Jünglinge, und baten ihn, ein Lied in die Leyer zu singen ..." (II, 97) usf.*

Daß Florian nur den Tircis brauchte, *„qui n'avoit point d'égal dans l'art de chanter ou de jouer de la flûte"*, ergibt sich auch daraus, daß er die Gestalt des Damon, die bei Cervantes ihre Selbständigkeit hat, in keiner Weise ausnützt. Damon ist nur der Freund des Tircis und beteiligt sich nicht am Gesang, sondern geht nur als Begleiter überall mit.

Moeris besitzt nominell die Gastfreundlichkeit und Ehrwürdigkeit des Aurelio in der Galatea, ist aber in Wirklichkeit zu einer ziemlich unsympathischen, bürgerlich-kleinlichen Gestalt geworden. *„Moeris est trop riche pour n'être pas méfiant"*, sagt von ihm Elicio. In Galatées Heiratsangelegenheit verhält Moeris sich weit aktiver und eigenwilliger als Aurelio. Elicio macht ihm schüchterne Einwendungen gegen den portugiesischen Heiratsplan.

„Pensez-vous qu'elle ne regrette pas...? J'ai sondé le coeur de ma fille, interrompit Moeris; je l'ai instruite de mes résolutions: elle m'a répondu.... qu'elle seroit toujours prête a m'obéir. J'ai même démêlé sur son visage une legère émotion, marque certaine de cette joie qu'éprouve la fille la plus sage en apprenant qu'elle va se marier. Ne sois donc pas inquièt de son bonheur, et va te préparer au voyage... (XII, 83)

Moeris prahlt sowohl mit Galatées portugiesischer Heirat vor den Fremden als im Dorf mit Elicios neuem Reichtum. Seine gerührte Einwilligung zu Elicios Verbindung mit Galatée ist an sich nicht ungeschickt motiviert: die übereilte Tat der Portugiesen hat ihn gegen diese aufgebracht, und Tapferkeit ist des hohen Lohnes wert. Gleichwohl aber bleibt der Sachverhalt bestehen, (s. auch S. 110) daß Moeris sein „Elle est à toi" erst ausspricht, nachdem Erastre ihm gezeigt hat, daß Elicio jetzt reich ist — mag er seine Zustimmung dann auch „les larmes aux yeux" geben. Ob Florian das bewußt oder unbewußt so eingerichtet hat, mag dahinstehen. Moeris ist der typische Komödienvater sentimentaler Art, dessen Härte, die man anfangs vorgibt zu fürchten, am Schluß dahinschmilzt. Auf die Verschiedenheit zwischen ihm und den Vätern, die Gessner zeichnet, haben wir bereits (S. 106 ff) hingewiesen.

Florise tritt nur als treue Freundin Galatées auf. Galatée nennt sie „ma chère Florise". Sie ist entschlossen, Galatée in die Fremde zu begleiten, ein Zug, der über das spanische Vorbild hinausgeht und wohl auf Rechnung der Empfindsamkeit zu setzen ist. Dem geringeren Umfang des Florianschen Romans entsprechend beteiligt sich Florise nicht an Gesprächen oder Gesängen, wie es die spanische Florisa manchmal tut, aber ihre Erscheinung ist die gleiche geblieben.

Zusammenfassend sei noch einmal festgestellt: die Charaktere Florians sind zwar durch das Cervantesche Vorbild bestimmt, aber alle in gleichförmig empfindsamer Weise übermalt worden, was Florian weniger durch Hinzufügen neuer Bilder als durch Auswahl passender Züge aus den umfangreichen Schilderungen Cervantes' zustande bringt. Im wesentlichen ist das Vorbild Gessners bestimmend; die Abweichungen im Gehalt sind bereits (S. 107 ff) festgestellt worden.

Für diese seine âmes pures et sensibles schafft nun Florian den allgemeinen lyrischen Hintergrund gleichfalls im Sinne Gessners. Er kann sich dabei weniger als bei den Charakteren Cervanteschen Stoffes bedienen, obgleich in seinem viel kleineren Werk hier und da auch einmal eine Cervantesche Naturschilderung zur Geltung kommt, die, an sich konventionell, uns in der Wortmasse der Galatea überhaupt nicht auffällt. Es macht sich wieder bemerkbar, daß Galatée nicht die Musterpastorale Florians ist; gerade die Naturschilderungen finden sich minder häufig als der „Essai sur la pastorale" vorschlägt. Die Hauptempfindsamkeit ist in die Personenschilderung ergossen.

Im ersten Buch sind einige Einzelheiten aus der Galatea verwertet. Elicio träumt in einem einsamen Tal. Galatée und Florise sitzen am Bachrand und pflücken Blumen. Theolinde schildert ihr Hirtenleben. (S. S. 82 f) Sie eilt hinaus, um Artidore zu suchen, als noch die Sterne

schimmern. (S. S. 94 d. A.) An den Schluß des ersten Buchs stellt Florian eine Abendschilderung, die von ihm selbst ist.

„Cependant les ombres de la nuit commençoient a noircir les montagnes; les oiseaux, rassemblés sous le feuillage, se disputoient, avec un murmure confus, la branche où ils passeroient la nuit; on entendoit de tous côtés les chalumeaux des bergers et les sonnettes des brebis qui s'approchoient du village." (XII, 51)

Die „clarté pâle de la lune" (im zweiten Buch) beleuchtet sowohl die Begegnung der Freunde mit dem Einsiedler wie Elicios Kirschbaumepisode. Der hereinbrechende Morgen wird, wie es sich auch bei Gessner findet, durch die Schwalbe angekündigt.

„L'aurore commençoit à paroître, et l'hirondelle gazouilloit déjà sur la cheminée de Galatée" ... (78)

„Kaum begrüßte die frühe Schwalbe den hellen, schön lächelnden Morgen, als ... Daphnis" ... (II, 95)

Wiederum im Mondschein vollzieht sich das Wiedersehen der Freunde Fabian und Timbrio. (Siehe S. 123) In Timbrios Erzählung wird das nächtliche Meer geschildert, vielleicht ist dies die beste selbständige Naturschilderung in der Galatée. (Drittes Buch)

„Le second jour de notre départ, au moment où l'aurore commençoit à teindre l'horizon, j'étois assis sur la poupe, et je considérois cette vaste mer dont les flots tranquilles refléchissoient les étoiles prêtes a disparoître. Tout reposoit autour de moi ... le pilote même dormoit sur son gouvernail; les voiles étoient pliées: on n'entendoit que le bruit de la proue du vaisseau qui fendoit doucement les ondes. Ce profond silence, ce grand spectacle de la mer et du ciel, cette aurore qui venoit lentement réveiller les malheureux, tout me retraçoit plus vivement mes peines ... (XII, 95) (Vgl. auch S. 122 d. Abh.)

Den meisten Anlaß zur Naturmalerei aber gibt der Gang zum Friedhof im vierten Buch. Die Verwertung Cervantescher Züge haben wir nachgewiesen. Die Morgenschilderung (XII, 104) zeigt eine reichlich große Aehnlichkeit mit Gessner, wie Schwenke durch Gegenüberstellung nachgewiesen hat.[132]) Wir haben hier einen der wenigen Fälle, wo Florian größere Partieen des Vorbildes entlehnt zu haben scheint. — Die glückliche Vereinigung aller Liebenden wird gefeiert.

„au jardin, sous une belle treille au clair de la lune, et sur des sièges de gazon ..." (XII, 123)

An den Anfang jedes Buchs hat Florian einen kleinen lyrischen Auftakt gesetzt. Zu Beginn des ersten Buchs sucht er auf die Stimmung des Lesers zu wirken, indem er, vielleicht in Anlehnung an volkstümliche Dichtungen, seine dichterischen Absichten entwickelt.[133])

---

[132]) Schwenke, zit. Abh. S. 40.

[133]) Es bedeutet doch wohl eine Verkennung, wenn Rauchfuß (s. zit. Abh. S. 32) Florians lyrische Einleitung zum ersten Buch als Angabe der Disposition ansieht und sie als „schlechtes Mittel" und als Vorwegnahme der Ereignisse tadelt.

„C'est de Galatée et d'Elicio que je vais raconter les aventures; j'y joindrai celles de plusieurs amans que l'amour voulut éprouver; je décrirai les moeurs du village. Vous qui n'êtes heureaux qu'aux champs; vous, âmes sensibles, pour qui l'aspect d'une campagne riante, le bruit d'une source d'eau vive, sont des plaisirs presque aussi touchans que celui de faire une bonne action, puissiez-vous trouver quelque douceur à me lire." (XII, 52)

Die Einleitung zu Florians zweitem Buch: „Quand pourrai-je vivre au village" ... stammt nahzu restlos von Gessner, wie Schwenke wiederum bereits nachgewiesen hat. Während man bei der Entlehnung einer Naturschilderung (wie im vierten Buch) immerhin noch mildernde Umstände annehmen kann, da Florian nur die Wahl aus einer beschränkten Anzahl von Einzelzügen — Vögel, Morgenrot, Bäume, Bäche, Himmel etc. — hat, so daß etwa auch der Zufall bei Aehnlichkeiten eine Rolle spielen kann, (ebenso wie bei Gemütsschilderungen, die sich immer wieder aus den gleichen Einzelheiten: Tränen, Seufzern, Erröten, Erblassen etc. zusammensetzen (vgl. Schwenke) — so ist die Entlehnung eines größeren Zusammenhangs von Gedanken, wie sie hier vorliegt, kaum noch als erlaubt zu bezeichnen; Florians Enthusiasmus für Gessner ist hier doch wohl allzu weit gegangen. — Bezeichnend ist, das Florian immer eine geschickte, anscheinend sich von selbst ergebende Anknüpfung seiner lyrischen Einleitungen an die Erzählung findet. So heißt es hier, zu Anfang des zweiten Buchs:

... Si je pouvois jouir de tous ces biens avec une épouse sage et douce ... je croirois devoir exciter l'envie de tous les rois de l'univers.

Tel était le sort des bergers ... un doux mariage couronnoit presque toujours une longue passion ..." (XII, 52)
womit nun die Schilderung der Hochzeit eingeleitet ist.

Die lyrische Einleitung zum dritten Buch hat wieder eine unmittelbare Parallele im Daphnis. Bei Gessner erzählt die Mutter der Phillis, nachdem sie in die Verlobung ihrer Tochter mit dem armen Daphnis gewilligt, die Geschichte ihres Gatten Palemon, der bei gemeinsamer Feldarbeit mit Timetas einen Schatz im Boden fand und seinen Anteil daran ablehnte:

„Hätt ich allein ihn gefunden, ich hätt' ihn schon wieder tiefer in die Erde gegraben. Was hätt' ich gefunden? Hätt' ich mich etwa dann müßig auf die Wiesen gelagert ... und gähnend zugesehn, wie mein Nachbar den Acker umpflüget ..." usf. (Und es folgt eine Lobpreisung des Hirtenlebens.) (II, 77)

„Laß uns den Schatz begraben", sagt am Ende auch der Timetas, „er taugt uns nichts". „So erzählte die Mutter, fährt Gessner fort, „und sagt' ihnen, daß der Tugendhafte immer reich sei". (II, 78) Florian nimmt dies Motiv von der andern Seite. Er schildert, statt des Segens der Armut, das Verderben des Goldes und gibt in diesem Sinne die Anknüpfung an Elicios Liebesgeschichte, bei der es sich ja umgekehrt verhält wie bei

der Gessnerischen: der reiche Freier wird dem armen und tugendhaften zunächt vorgezogen.

> „... *La soif de l'or, voilà le principe des crimes et des malheurs ... L'insatiable avarice n'eut pas assez de tant de bienfaits ... elle arracha l'or aux enfers, et découvrit aux humains la source de tous les vices. Hélas! qui a le plus souffert de cette fatale découverte? L'amour! ... Elicio n'avoit pas fait toutes ces réflexions quand il s'étoit attaché à Galatée ...*" *(XII, 80 f)*

An anderer Stelle läßt Gessner den Aristus sagen:

> „*Ihr, die ihr unselig die Einfalt der Natur verließet, ein manigfaltigeres Glück zu suchen, ihr Thoren! die ihr ... das wenige Bedürfnis, das die Natur aus reichen Quellen stillt, verächtliche Armuth nennet, baut immer Gewebe von Glück ... ewig mühsam, ewig unzufrieden irret ihr da ...*" *usf. (II, 62)*

Florian hat Gessner hier jedenfalls benützt, aber die beiden Anregungen immerhin selbständig gewendet. Das Motiv von der wahren Glückseligkeit, die die Natur allein verleiht, im Gegensatz zum Treiben der Welt, klingt gleich darauf noch einmal an, in den Worten des Timbrio:

> ... „*je voudrois ne vivre qu'avec des bergers. Quelle différence de votre heureux sort à celui des habitans des villes! La nature vous donne pour rien tous les plaisirs dont nous achetons l'image: l'oisiveté avance nos jours, le travail prolonge les vôtres: l'ennui, le mensonge la gêne, voilà notre vie; la joie, la franchise, la liberté, voila la vôtre!*" *(XII, 88)*

Eine Abwandlung dieses bei Gessner so beliebten Themas ist wohl auch schon in der Einleitung zum ersten Buch zu erblicken, wo die minder glücklichen, in der Stadt lebenden, „âmes sensibles" angerufen werden.

Für die lyrische Betrachtung, die das vierte Buch eröffnet, findet sich bei Gessner keine Vorlage; nur die weiche, melancholische Stimmung entspricht im allgemeinen der Gessnerschen Empfindsamkeit. (Vgl. auch S. 134 f dies. Abh.) Florian beginnt mit schmerzlichen Klagen über verlorene Liebe und setzt im weiteren Verlauf unvermerkt die Trauer um geliebte Verstorbene als Gegenstand seiner Reflexionen ein. So ist der Uebergang zur Totenfeier gefunden.

Im Sinne Gessners ist ferner das Dorffest geschildert. Die Motive aus der Galatea sind nach Muster des Hochzeitsfestes im „Daphnis" verwertet. Ohne daß im einzelnen eine Nachahmung vorläge, ist die harmlos heitere Stimmung der jungen Hirten im „Daphnis" auf die Dorfgenossen des Daranio übertragen. In der Frühe schon werden Daphnis wie Daranio durch Musik und eine festliche Versammlung mit ihren Mädchen aus dem Hause gelockt. „*Chacun vouloit plaire à sa maitresse, tous étoient animés par l'amour et par la joie*" *(XII, 53)*, das ist auch die Zusammenfassung der Gessnerschen Hochzeitsstimmung. Vielleicht hat Florian bei der Turteltaubenepisode ebenfalls eine Anregung empfangen durch das Taubenopfer, das Daphnis und Phillis auf dem Altar Amors bringen; die Opfertauben, „die die würgenden Hände mit sanften

Flügeln schlugen", (II, 102) können recht wohl das Vorbild gewesen sein zu den Tauben Galatées, von denen es heißt: „*leurs ailes blanches, leurs becs couleur de rose s'échappoient sans cesse entre les doigts.*" *(XII, 54)* Tauben sind überhaupt ein beliebtes Gessnersches Motiv, und auch Florian hat die Tauben in der Episode mit dem Kirschbaum ja noch weiter ausgenützt.

Sehr empfindsam, wenn auch nicht eigentlich Gessnerisch, ist die Totenfeier. Florian geht in der Beschreibung des trauervollen Aufzugs der Schäfer über Cervantes hinaus. Er läßt Salvadors Auftreten und die Einladung zur Totenfeier bei Nacht stattfinden und gibt dem Priester mehrere fackeltragende Begleiter, wahrscheinlich, um die Feierlichkeit zu erhöhen. Die Kleidung der Trauerversammlung wird genauer beschrieben als Cervantes es tut, die Gruppe der Mütter und Greise ist besonders sentimental geschildert.

> „*... les habitans du village, couverts de crêpes, couronnés de cyprès, et portant des houlettes garnies de rubans noirs ...*" Die dritte Gruppe der Trauernden: „*... moins brillante et plus respectable c'étoient les veuves et les viellards ... Leurs cheveux blancs n'avoient point de couronnes; leur mains tremblantes s'appuyoient sur des bâtons noueux. Hélas! c'étoit pour eux surtout que la cérémonie étoit interéressante: ils alloient pleurer sur la tombe d'un fils, d'une soeur ou d'un époux ...*" *(XII, 103 f)*

Daß Florian sogar Zeit hat, die Schäferstäbe mit schwarzen Bändern zu versehen, zeigt aufs neue seine Neigung zum Verkleinern und zum Verweichlichen. Ebenso mutet es lächerlich an, wenn Timbrio und Fabian, nachdem sie den Beschluß gefaßt haben, Schäfer zu werden, sofort mit „houlettes" erscheinen. (XII, 126) Man sieht das Spielerische der Florianschen Empfindsamkeit; Gessner hat, trotz aller Kleinmalerei, niemals solche rein äußerlichen Züge gegeben.

Auf den Schluß des vierten Buchs, die Artidore-Episode und die Verlobung, haben wir bereits (S. 156 und S. 149) hingewiesen.

Die Abweichungen von Gessner in Florians malendem Stil.

I.

Wir haben nun zu betrachten, inwiefern Florian in seiner empfindsamen Malerei wiederum von Gessner abweicht. Denn es muß wieder betont werden: Florian schreibt nicht aus dem Gefühl der unmittelbaren Seelenverwandtschaft heraus im Sinne Gessners, sondern vor allem aus Anpassungsfähigkeit und bewußter Wahl. Daher ist der Niederschlag, den Gessners Anregungen ergeben, durchsetzt mit allerlei andern Bestandteilen; die Verschiedenheit, die zwischen Florian und Gessner besteht, kann auch bei noch so geschickter Nachahmung nicht völlig verdeckt werden.

Eine Abweichung von Gessner ergibt sich bereits in der Personenschilderung. Gessner zeigt Gemütsbewegungen immer in lyrischem Sinn; alle äußeren Eindrücke dringen nur gedämpft, durch den Schleier der Empfindung hindurch, auf ihn ein.

> *„Mit zur Erde geneigtem Haupt gieng er neben mir, dann sah er stumm in der Gegend umher, dann auf mich, sah meine Tränen, konnte nicht reden, und drückte weinend mich an seine Brust. Jetzt waren wir an der Neige eines Hügels, wo ..." (I, 31)*

Diese Schilderung ist schon eine der ausführlichsten; nur selten verweilt Gessner so lange bei einer äußeren Beschreibung. Florian geht ungleich mehr ins Detail. Man vergleiche die Szene zwischen Fabian und Timbrio beim Wiedersehen. (XII, 92 f, S. 121 dies. Abh.) Eine gewisse Gegenständlichkeit, ein Ansatz zu realistischer Psychologie ist Florian nicht abzusprechen. Aber gerade die Vermischung dieser Gegenständlichkeit mit Empfindsamkeit ergibt Bilder, die etwas Fatales haben und genau dem entsprechen, was auf dem Gebiet der Malerei Greuze hervorgebracht hat. Schilderungen wie die des Elicio am Grabe seiner Mutter (s. S. 115), der Blanche in Fabians Zelle (s. S. 123) sind in ihrer weinerlich-schwülen Art unerträglich; Florian übersteigert die Gessnersche Empfindsamkeit mit der Einseitigkeit des Nachahmers.

Die empfindsamen Situationen sind alle mehr oder weniger „gestellt", nicht immer ungeschickt, aber die Vorstellung, daß es sich um „Theater" handelt, verläßt den Leser nur selten. Nicht allein in den Szenen, auch in den gesprochenen Worten ist viel Pose. So z. B. beim Wiedersehen zwischen Artidore und Théolinde.

> *„Au nom de Théolinde, Artidore change de couleur; il se relève; et regardant la bergère d'un air égaré: Théolinde! ... dit-il, elle m'a trompé; je m'en souviens bien. Est-elle ici? la connoissez-vous?" (XII, 113)*

Man glaubt dem Artidore seinen Gemütszustand nicht recht, obgleich er an sich nicht unmöglich ist; eine gewisse Koketterie mit dem Unglück macht sich bemerkbar, die im weiteren Verlauf der Szene (vgl. auch S. 119), noch stärker hervortritt. Auch Fabians Bitte an die Hirten (S. 121) ist ein bezeichnendes Beispiel für diese Koketterie. Die Bewußtheit, mit der Florian arbeitet, läßt sich bis in die letzten stilistischen Einzelheiten verfolgen, von denen an anderer Stelle zu reden sein wird.

Ein anderer Unterschied von Gessner betrifft die Naturschilderungen Florians. Wir müssen der Rauchfußschen Behauptung, daß Florian besser male als Gessner, da er wirklich sehen könne, [134]) unbedingt widersprechen. Derjenige von beiden, der sehen kann, ist Gessner. [135]) Florians Naturschilderungen in der Galatée sind äußerst dürftig und flach. Daß die Estelle eine größere Vervollkommnung zeigt, kann nur als Beweis dafür dienen, daß es sich wirklich um Gelerntes, An-

---

[134]) Siehe zit. Abh. S. 20 f.
[135]) Hiezu vergleiche H. Wölfflin. Salomon Gessner. Frauenfeld 1889. S. 101 ff.

geeignetes handelt. Florian kennt die Natur zwar, aber er lebt nicht in ihr; sie ist nicht der natürliche Hintergrund seiner Erzählung, der, wie bei Gessner, überall hervorschimmert. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß Florians Naturschilderungen mehr am Schreibtisch erdacht als in der Natur empfunden sind. Es ist sonst kaum begreiflich, daß er z. B. im ersten Buch so sparsam mit ihnen umgeht. Galatée und Florise am Bache, das Zusammentreffen mit Théolinde, die Schilderung von Théolindes Hirtenleben — das alles sind Situationen, die zur Ausschmückung mit anmutigen Naturbildern geradezu herausfordern, und nicht einmal Cervantes ist an ihnen vorübergegangen; seine Naturschilderungen sind hier reicher als die Florians. Aber Florian scheint an dieser Stelle keine Zeit zu haben; erst ganz am Ende des ersten Buchs hält er es für passend, auch einen Blick auf die Natur zu werfen, und er zieht nun, bei der Schilderung des Abends, gleichsam alle Register. Auf die Oberflächlichkeit der Morgenschilderung im vierten Buch haben bereits Schwenke[136]) und Saillard[137]) hingewiesen. Züge wie „le chant joyeux du pivert" zeigen die Wahllosigkeit und innere Unnotwendigkeit der Naturdarstellung und zugleich die Technik des Zusammensetzens aus Einzelstückchen. Florian braucht augenscheinlich einen „chant joyeux", zu diesem wird nun ein beliebiger Vogel herausgegriffen — und die Morgenstimmung ist um eine Nuance bereichert. Daß Théolinde auf der Weide Gartenblumen pflückt, fällt bei Florian, wo Natur prästiert wird, unliebsamer auf als bei Cervantes, für den es sich nicht darum handelt, Kleinmalerei zu geben, sondern Rhetorik großen Ausmaßes zu entfalten; die Rosen und Lilien werden vom Leser mehr als Arabeske der Rede denn als Verstoß gegen den Sachverhalt, daß sie nur selten im Felde wachsen, empfunden. Daß bei Florian Artidore sein Abschiedslied in die Rinde einer Silberpappel einschneidet, ist gleichfalls eine Unwahrscheinlichkeit, und selbst wenn wir an der Vorstellung vorüberkommen, daß dieses Unternehmen dem Artidore große Anstrengung bereitet haben muß, so erscheint unabweisbar eine ähnliche Vorstellung, die uns zum Lachen nötigt, wenn Théolinde nun noch versucht, diese Rinde von der Silberpappel abzulösen und mitzunehmen. Cervantes verzichtet hier gleich auf solche naturwissenschaftlichen Experimente, er läßt den Artidore einen Zettel an die Pappel heften, was zwar auch nicht wahrscheinlich anmutet, aber wenigstens nicht die Stimmung stört.

Durch eine Seite der Naturschilderung zeichnet Florian sich vor Gessner aus: er verwendet die Tiere in mannigfaltiger und individueller Art. (Vgl. S. 10) Wohl zeigt auch Gessner Lämmer und namentlich Vögel; aber sie bleiben allgemeinere, repräsentierende, fast allegorische Erscheinungen. Bei sämtlichen von Florian erfundenen Episoden in der Galatée spielen die Tiere dagegen eine bestimmte Rolle. Eine Schilderung wie die von Elicios Hund ist eine Leistung Florians, die persönlicher Tierliebe zu entspringen scheint. Der Hund wird zum Vermittler zwischen den beiden Liebenden, ohne daß dies mit Worten gesagt würde. Natürlich und hübsch ist das Bild der abschiednehmenden Galatée mit dem Hund;

---

[136]) Schwenke, zit. Abh. S. 40.
[137]) Saillard, zit. Abh. S. 142.

(XII, 84 f) ebenso anschaulich wird es, daß der Hund Galatée durch sein Springen verhindert, fortzulaufen, als Elicio sich zeigt. Florian scheint die Hundeseele zu verstehen: im vierten Buch, wo der Hund stark in den Vordergrund tritt, geschieht nichts von allem, was er tut, unmotiviert; das Springen zwischen Elicio und Galatée, wodurch eine Verbindung zwischen den getrennt gehenden Liebenden hergestellt wird, sowie das Herumstöbern im Walde ergeben sich in natürlicher Weise daraus, daß der Hund vom Dorf aus seinem Herrn nachgelaufen kommt: zuerst gibt er der Freude des Wiedersehens mit Elicio und Galatée Ausdruck und geht dann, nachdem er ihr genug getan, andern Dingen nach, wodurch er zum Aufjagen der Ziege kommt und den Anlaß zum Wiedertreffen Artidores und Théolindes gibt. Auch Erastres Hunde werden erwähnt. (S. XII, 33) Ebenso Galatées Tiere, die wieder in Zusammenhang mit der Liebesgeschichte gebracht sind. (S. 115 d. A.) Théolinde hat bei allem Unglück noch einen Gedanken für ihre Schafe übrig. „*Jamais mes pauvres brebis n'avoient marché si vite.*" *(XII, 47)* Mit großer Liebe ist die Ziege des Artidore samt ihrem Jungen geschildert, die die Höhlenepisode überhaupt erst möglich macht.

> *„J'étois dans ce calme de désespoir ... lorsqu'un bêlement plaintif vient frapper mon oreille: j'écoute; je l'entends encore ... Malgré moi je suis ému; je me lève, j'y cours, et j'aperçois le petit chevreau que j'avois sauvé qui passoit son nez blanc, entre la pierre et le rocher, et me demandoit de lui ouvrir. Mes yeux se mouillèrent, je repoussai la pierre ... le chevreau entra, suivi d'une chèvre; elle se couche à mes pieds, soulève la tête, et la laisse retomber en haletant de fatigue et de douleur; le petit chevreau tourne autour de moi, bêle douloureusement ... usf. Toutes les consolations humaines n'auroient pu m'empêcher de mourir; cette chèvre et ce chavreau m'attachèrent à la vie." (XII, 116)*

Ebenso ausführlich beschreibt Artidore noch seinen Tageslauf mit den beiden Ziegen in der Wildnis. (XII, 117) Er erzählt unter anderm, daß er die Ziegen mit Goldregen, „cytise", gefüttert habe, ein Zug, der Florians reale Kenntnis beweist, da die Ziegen in der Tat den giftigen Goldregen besonders gern fressen. — Auf die hübsche Schilderung der Tauben bei der Hochzeit haben wir bereits (S. 128) hingewiesen; Florian gibt ein anschaulicheres Bild der Tauben, als Gessner tut.

Eine eigene Erwähnung gebührt noch den Uebertreibungen, in denen sich Florian gefällt. Es wurde bereits festgestellt, daß Florian in seinem Schwelgen in Empfindsamkeit namentlich bei Personenschilderungen wesentlich über Gessner hinaus geht. Beschreibungen wie „*ses larmes couloient le long du pierre*" (vgl. S. 115 und S. 123) sind ebenso geschmacklos wie lächerlich. Gessner hält, trotz einer gewissen Eintönigkeit, Maß in allen Mitteln; er verletzt niemals die Harmonie: offenbare Geschmacklosigkeiten würde man bei ihm vergeblich suchen. Umso peinlicher empfindet man, daß Florian aus der Rolle fällt, wenn er nicht nur Uebertreibungen der Empfindsamkeit begeht, sondern in seinen Schilderungen geradezu martialisch und blutrünstig wird. Martialisch gebärdet sich der ehrwürdige Salvador.

„Séparez-vous, s'écria-t-il; vous vous rassemblerez près de moi quand la trompette sonnera. A ces mots, tout le monde se disperse, chaque veuve, chaque orphelin court à la pierre qui couvre l'objet de ses larmes." (XII, 106)

Man könnte hier boshafterweise Erinnerungen aus Florians Offizierszeit für maßgebend halten. Aber Florian entfernt sich noch weiter aus den Grenzen der sanften Pastoraldichtung. Scheint es schon wenig passend, wenn Artidore und Elicio sich in einem ziemlich lange ausgedehnten Zweikampf zu würgen versuchen, so wird der Gipfel unpastoraler Blutrünstigkeit erreicht in dem Kampf mit den Portugiesen.

„Artidore ... d'un coup de bâton ... casse le bras du barbare... Timbrio ... l'épée à la main, tombe comme la foudre sur les Portugais. Du premier coup il fait voler la tête de celui pressoit le plus Elicio ..." (XII, 120)

Dieser in einer friedlichen Welt doch immerhin aufregende und grausame Vorgang interessiert die *„âmes pures et sensibles"* nur hinsichtlich der Rettung Galatées. Elicios Arm wird von Galatée, anscheinend noch an der Kampfstelle, verbunden, und man geht wiederum seinen Hirtenfreuden nach. Zu der Selbstverständlichkeit, mit der Florian hier die Tötung eines Menschen erwähnt, vergleiche man nun etwa den „Tod Abels" von Gessner! Wir deuteten früher (S. 10 d. A.) an, daß der junge Florian nicht ganz frei von Rohheit gewesen zu sein scheint. Florian ist Südfranzose, Gascogner. Mag man dem späteren Florian auch keine Rohheit mehr nachsagen können — hier und da bricht einmal in seiner Dichtung der Hang zu blutigen Uebertreibungen durch, der völlig in Gegensatz steht zu Florians gewöhnlichem Prinzip: *„Tout ce qui n'est pas modéré m'est antipathique."* — Wir wissen, daß Florian bestrebt war, bei seiner Wiedergabe des Don Quixote alles Derb-Realistische möglichst zu mildern oder ganz zu verwischen. Aber wie unästhetisch und geschmacklos mutet es dann wieder an, wenn er in seinem „Gonzalve de Cordue" erzählt:

„Il ne peut achever, sa tête tombe sur le sabre, et bondit trois fois sur le marbre en murmurant le nom de Zoraïde." (VI, 284)

Derartige Züge sind der beste Beweis dafür, daß eine tiefere Wesensverwandtschaft mit Gessner nicht vorliegt.

II.

Der größte Unterschied zwischen Florian und Gessner liegt jedoch auf rein formalem Gebiet. Die Sprache Florians ist bei aller Gleichheit oder Aehnlichkeit der Mittel der Gessnerschen durchaus unähnlich. Gessner breitet, beredt und beschaulich zugleich, seine Reichtümer nach allen Seiten aus, er betrachtet, bewundert, lobt und sinnt, alles in einer farbenreichen, bilderdurchwirkten Sprache. Er vermeidet möglichst die Unterordnung, ein nur durch Wiederholung gerundetes Nebeneinander, das bei aller Gefahr der Weitschweifigkeit dichterisch orginell ist, kennzeichnet seinen Stil.

„Phillis fragt' itzt, warum er den vorigen Tag nicht an die Quelle gekommen wäre; und Daphnis erzehlte, wie ihn der Fluß weggenommen; und Phillis zitterte; und dann erzehlt' er von den gut-thätigen Fischern. Phillis dankte den Göttern, und bat sie, die Fischer zu segnen, und itzt erzehlt' er von dem Greis ... und wie er ihn den Fluß hinaufgeführt habe.“ usf. (II, 73)

„Ihr liebsten Kinder! hub itzt die Mutter an ... Welche Seligkeit in den wenigen Jahren, die mir noch vergönnt sind, welche Seligkeit wird es seyn, euer Glük zu sehn! Und, wie selig ist es, wenn Tugendhafte mit Tugendhaften sich verbinden ... solche Liebe stirbt nimmer ... Ach, ich weiß es, ich weiß, wie selig es ist; in des Tugendhaften geliebtestem Arm ist auch das Elend nicht bitter ...“ (II, 75)

Florian ist viel zu sehr Franzose, um hierin mitgehen zu können. Statt der Koordinierung bevorzugt er die Unterordnung. Gefühle und Betrachtungen werden nur zu häufig in pointierter oder sentenziöser Form gegeben. Es ist darin keine Beziehung zu Cervantes zu sehen, obgleich Florian, z. B. in den Reden zwischen Galatée und ihren Liebhabern im ersten Buch, Cervantes mit Nutzen verwendet hat. Die geistigen Grundlagen des Florianschen Werks sind andere als die der Galatea; Sentenzenreichtum und Spitzfindigkeit bedeuten in dem umfangreichen, philosophisch durchtränkten spanischen Werk doch häufig mehr als eine bloße Stileigentümlichkeit, wogegen die höchst einfachen Gessnerschen Ideen, auf die sich das Werkchen Florians gründet, in keinem notwendigen inneren Zusammenhang mit Florians oft preziösem Stil stehen.

Es sei hier eine Uebersicht der Stileigentümlichkeiten gegeben, die Florian im wesentlichen von Gessner unterscheiden.

Die Empfindsamkeit nimmt, namentlich bei der Schilderung der Liebe, eine äußerst preziöse Form an, so daß kein Eindruck von Unmittelbarkeit aufkommt.

„Je viens vous demander la permission de mourir avec mon mal.“ (Erastro zu Elicio, XII, 33)

„Il ne dit rien de ce qui fait mourir les bergers.“ (Artidores Gesang, in dem nicht von Liebe die Rede ist. XII, 39)

„Il n'y a point d'eau qui puisse éteindre le feu dont je suis cosumé.“ (Théolinde an der Quelle. XII, 36)

„J'ai consulté tous les médecins du pays: aucun n'a pu me guérir.“ (Erastro von seiner Liebe. XII, 33)

„Nous n'osons vous demander un récit qui peut coûter à votre coeur.“ (Galatée und Florise zu Théolinde, deren Geschichte sie hören möchten. XII, 37.)

„Vous ne m'avez donné que des fleurs — et moi —“ (Artidore zu Théolinde. XII, 40)

Mes yeux éteints et enfoncés pouvoient se tourner à peine vers celle qui me faisoit mourir.“ (Fabian. XII, 66)

Preziöse Umschreibungen sind auch sonst beliebt.

„Elle eût été la reine du monde si le monde étoit donné à la plus belle et à la plus sage." (XII, 32)

„Si le ciel est aussi touché de vos pleurs que nous le sommes, bientôt vous n'aurez plus sujét d'en répandre." (XII, 45 f)

„Si nos coeurs avoient été jumeaux je ne verserai tant de larmes." (XII, 45 f)

„Sa haute valeur était la moindre de ses qualités." (XII, 61)
„Sylverie, dont les yeux bleus faisoient toute la dot." (XII, 51)

Florian versucht nicht nur, wo irgend möglich, die einzelnen Züge zueinander in Beziehung zu setzen, am liebsten bringt er sie zueinander in Gegensatz, so daß Pointen entstehen.

"Elicio fut le plus tendre et le moins hardi." (XII, 32)

„Erastre étoit moins pauvre sans être plus heureux." (XII, 32)
„Moeris est trop riche pour n'être pas méfiant, je suis trop pauvre por être hardi." (84)

„Cette défense fit plus de mal à Timbrio que sa blessure." (XII, 63)

Vgl. auch die Lyrik. S. 184 d. A.

Aus diesen Zügen spricht zugleich Florians Neigung zur Begrifflichkeit, aus der jene echt französische Klarheit entspringt. Das Ungreifbare, nur zwischen den Zeilen Schwebende, das die innere Beziehung des Schriftstellers zu seinem Werk beweist, wird man bei Florian häufig vermissen. (Vgl. S. 111 d. A.) Cervantes wie Gessner haben in weit höherem Grade ihren Schöpfungen etwas von jenem „Hauch" mitgegeben, der das wahre „Gedicht" kennzeichnet. Florian redet meistens nur; er sagt mit wünschenswerter Deutlichkeit alles, was gesagt werden soll, und nichts darüber hinaus. Es zieht ausdrücklich das Fazit aus den einzelnen Situationen und Momenten (so z. B. wenn es heißt: *„Cette scène attendrissante dura quelque momens encore." XII, 93)* anstatt es am Stoff darzustellen. Ueber alles wird reflektiert, vom Einzelfall geht Florian sogleich zum Gedanklichen über, oder umgekehrt. So tragen viele seiner Bemerkungen sentenziösen Charakter.

„L'amant le plus en colère aime encore mieux écouter sa maîtresse que de lui dire des injures." (XII, 35)

„Souvent on les (les malheurs) soulage en les racontant." (XII, 36)

„Que faut-il donc faire quand on est pauvre et sensible! Ne pas aimer? Ah! c'est encore pis." (XII, 81)

„Comme ils sont doux, ces momens ou, séparé du monde entier, seul avec son coeur et sa mémoire, on se recueille dans soi-même ou plutôt dans l'objet aimé! Qu'on a de plaisir à se rappeler toutes les époques de sa tendresse! Le premier jour où l'on aima, le premier aveu qu'on en fit, l'air dont il fut écouté, les craintes, les soupçons, les querelles, tout est présent, tout se

retrace avec délices. On jouit de nouveau des plaisirs que l'on a goûté: on jouit même des chagrins que l'on a soufferts.“ (XII, 103)

Zu dieser letzten Stelle vergleiche man nun z. B. eine ähnliche bei Gessner:

„Je la remerciai en regardant sa soeur.“ (Fabian von *küßte, wo du, grausame Phillis, voll Inbrunst mich küßtest. Ach, ich will hingehn ... So klagte Daphnis und ging an die Quelle. Hier ist es, sagt er, ach hier ist es, wo so manche selige Stunde in deiner Umarmung verfloß. Hier lagest du ... da ich das erste Mal dich fand. Und hier, hier, o Entsetzen, hier liegt die Rinde, die deinen Namen trug ... (II, 68)*

Gessner zeigt immer eine Situation, wo Florian nur allgemein reflektiert. Nicht einmal Cervantes geht in der Abstraktion so weit wie Florian, da er abstrakte Betrachtungen zum mindesten einer Person in den Mund legt: (Vgl. S. 56 d. A.) Sehr deutlich wird diese Neigung zum Aussprechen der Dinge bei Florians Schilderungen von Gemütszuständen.

„Elicio qui s'oubliait toujours pour penser aux autres ...“ (XII, 87)

Von den Hunden Galatées, die Elicio zornig entgegenlaufen, heißt es: *„A peine l'ont ils reconnu, que, honteux de leur méprise, ils baissent le cou ...“ (XII, 34)*

„Je la remericiai en regardant sa soeur.“ Fabian von Blanche. XII, 66)

„Je baisois la tête résigné à tout ce que l'amitié ordonneroit de moi.“ (Fabian, XII, 72)

„Le prudent Fabian, toujours victime de l'amitié ... parla de son amour pour Blanche ...“ (XII, 93)

Cervantes liegt eine derartige Bewußtheit ganz fern, und bei Gessner vollends ist schon eine Situation unmöglich, die zu solchen Bemerkungen Anlaß gäbe. (Vgl. auch Silerio. S. 120 d. A.) Ein Zuviel empfindet man unbedingt bei der Aufforderung des Salvador:

„Rendez-vous sur cette place dans le triste appareil qui convient à cette touchante cérémonie.“ (XII, 101)

Diese Art der Beschreibung durch allzu reflektierte und deutliche Worte kann sehr leer und nüchtern wirken. Wenn Florian von der Hochzeit des Daranio berichtet:

„Chacun vouloit plaire à sa maîtresse, tous étoient animés par l'amour et par la joie ... On parle, on écoute, on rit tout à la fois, tout le monde est content ...“ (XII, 53, 55)

so ist das zwar rein sachlich das Gleiche, was Gessner in der Hochzeit des Daphnis schildert. Aber Gessner zeigt wirklich im Wechsel der Gespräche, Lieder, Tänze, die Stimmung des schönheits- und liebefreudigen Hirtenvolks, den Hauch der anakreontischen Heiterkeit, den Reiz der früchte- und blumenreichen arkadischen Landschaft. Nichts davon ist in Florians Hochzeitsfest; die Motive sind nebeneinander hinge-

setzt, ohne sich zu durchdringen. Eins nach dem andern wird „ausgesprochen und erledigt", wie Th. Mann einmal geistreich von der Tätigkeit des Literaten sagt.

Was Saillard als Gesamtresultat und Hauptverdienst der Galatée angibt: *le vin épais, lourd et capiteux à l'excès du maître espagnol a été tiré au clair par un élève de Voltaire*" [138]) trifft nur auf die Sprache in der Galatée zu. Allerdings ist die Sprache clair, d. h. elegant, leichtflüssig, durch logische Schärfe dem Verstand schmeichelnd, ohne durch Kompliziertheit zu ermüden. Man könnte sagen: die Sprache, der Stil ist das einzig Wertvolle an Florians Galatée. Setzt man Florians Sprache in Beziehung zu Gessner, so wird man sie weit weniger dichterisch finden als die Gessners. Doch besitzt auch sie ihren Reiz. Wir werden bei Gelegenheit der dichterischen Würdigung Florians hierauf zurückkommen.

Florians dichterische Selbständigkeit.

Es muß sich nun die Frage erheben: wie weit hat Florian seine Galatée aus eigener Kraft geschaffen, was ist ihm als persönliche Eigenart anzurechnen?

Daß sich schon allein in der Geschicklichkeit bei Auswahl und Anpassung ein gewisses Talent beweist, ist bereits festgestellt worden. Mit diesem Talent braucht freilich noch keine dichterische Selbständigkeit verbunden zu sein. Aber der Essai sur la pastorale zeugt davon, daß Florian zum mindesten theoretisch Gessner doch auf seine eigene Art verarbeitet hat. Enthalten seine Ausführungen über Umfang, Gehalt, Schilderungsweise der Hirtenromane auch nichts wesentlich Neues, so sind sie doch ungemein klar aus dem ihm vorliegenden Material: dem spanischen Hirtenroman, der französisch-höfischen Hirtendichtung und der neuen Gessnerschen Idylle heraus entwickelt. Eine wirkliche Tat bedeutet jedoch die Aesthetik der „chansons" und ihre praktische Anwendung, die bereits in der Galatée erfolgt. Florian geht hier weiter als Gessner; was er durch die Einführung der chansons zur Geltung bringt, ist der Geschmack, jene echt französische, Gessner fremde Autorität.

Ein großer Vorteil des Hirtenromans, sagt Florian, „*c'est le mélange de la poésie et de la prose, mélange qui plait, repose, et peut devenir une source féconde de beautés ... Quand vous avez montré à votre lecteur l'objet sur lequel vous voulez le fixer; quand, à force de clarté de précision, de vérité, vous avez crée une image vivante, faites des vers alors et surtout faites-les bons ... oubliez la précision, développez vos sentimens, arrêtez-vous sur une idée tendre.*" *(V, 22 f)* Mag diese Vorschrift auch reichlich rezeptmäßig anmuten und über den dichterischen Gehalt der Lyrik zu denken geben — Florian weiß jedenfalls, was reizvoll, was pikant ist, was dem Leser gefällt. „*Je ne crois pas pourtant*", heißt es weiter, „*qu'il faille que ces vers soient longs ni qu'ils deviennent trop fréquens dans l'ouvrage. D'abord, en les allongeant, on diminue l'effet ... Il faut donc qu'un*

[138]) Saillard. Florian. S. 130.

berger cesse de chanter avant qu-on ait désiré qu'il se taise. L'auteur se gardera bien de chanter toujours des plaintes, il tâchera de mêler quelquefois un peu de gaité dans ses chants, d'y mettre même, s'il le peut, une légère teinte de philosophie ...“ (V, 24)

Namentlich die Forderung der Kürze für die „chansons“ zeugt von einem Wissen um den Effekt, das in Erstaunen setzt. Nicht in dem Augenblick soll der Hirt aufhören zu singen, wo man es wünscht, sondern noch ehe man es wünscht: nicht Mäßigung, sondern Entziehung, Vorhalt ohne Auflösung ist Pikanterie. Den Reiz, der in dem Wechsel von Prosa und Liedchen liegt, kann auch der moderne Leser in der Tat noch nachempfinden. Wieder einmal tritt der Unterschied zwischen Florian und Cervantes schroff zutage. Cervantes ist fast immer gerade an den Klippen gescheitert, die Florian so raffiniert zu vermeiden weiß. Mit Ungestüm und übertriebener Geste sucht sich Cervantes durchzusetzen; die Anhäufung von Superlativen in seiner Lyrik mutet an wie das laute Geschrei eines, der um jeden Preis gehört werden will und sich doch kein Gehör verschaffen kann. Wind, Meer, Fels, Sonne, Weltall — alles wird nach Belieben versetzt, herumgeschleudert, zu Zeugen angerufen, wenn es gilt, einen erhaltenen oder nicht erhaltenen Liebesblick zu quittieren. Einem verworrenen Getöse ohne Ende vergleichbar zieht oft ein solches Liebeslied vorüber, und hier wird wie kaum anderswo zur Wahrheit, daß eine Steigerung des Ausdrucks noch keineswegs eine Verstärkung des Tons bedeutet. Cervantes ist kein großer Lyriker; er wäre als Lyriker niemals in die Weltliteratur eingegangen. Dennoch schimmert an vereinzelten Stellen das Genie hervor und bändigt den Ueberschwang zu Harmonie von Form und Gehalt.

Florians Liedchen sind meist nicht mehr als gefällige kleine Arabesken, rhythmische Spielereien, deren Bilder, wie er mit Recht an anderer Stelle fordert, nicht über den Horizont der Hirten hinausgehen. Doch bringt sein Hang zur Geistreichelei und Pointierung nicht selten neue Unnatur in die eben reformierten Gesänge, so daß wir es am Ende mit ebensovielen Abstufungen des Wertes zu tun haben wie bei Cervantes.

In den meisten Liedern hat Florian sich an Cervantesche Gesänge angelehnt, wie es die stofflichen Aehnlichkeiten nahelegten. Mit einer Klage des Elicio beginnt auch er seine Erzählung. Zwei Strophen zu je sechs Zeilen, in denen verschlungen nur zwei Reimpaare auftreten, sind an die Stelle der vier Strophen zu je acht Zeilen bei Cervantes getreten. Mit Begriffen wie *„la saeta, la ved, el lazo, el fuego“* arbeitet Cervantes. Florians Elicio spricht von *échos, gazons fleuris, prés* und *ruisseaux*. Die Landschaft, in der sich beide bewegen, ist die konventionelle arkadische, aber die Cervantesche Landschaft hat immerhin einen heroischen Charakter, sie ist wuchtiger und schwerer. Dementsprechend ist auch die Haltung des spanischen Elicio pathetisch und heroisch.

> *„... por esto soy seegado a tal estremo, a tanto dano, a desuenture tanta, que tengo por mi gloria y mi sossiego la saeta, la red, el lazo, el fuego.“ (I, 2)*

Florians Elicio schmachtet nicht ohne Anmut in zwölf Zeilen, von denen sich die beiden Schlußzeilen jeder Strophe noch obendrein gleichen —

das Gedicht ist ein gefälliges Nichts, dessen beruhigende Glattheit nur gestört wird durch die Behauptung: „*mes larmes troublent les ruisseaux*“ — eine Stilblüte, die der Prosa des Montemayor entnommen sein könnte. Geschmacklosigkeiten dieser Art bringt Florians Streben nach empfindsamem Ausdruck häufiger hervor, so, wenn Elicio im Wettgesang mit Tirsis singt:

„*Comme un agneau bêlant qui demande sa mère*
Saute et bondit de joie en la voyant venir;
De même vous verriez nos bergers tressaillir,
Quand à leurs yeux charmes vient s'offrir ma bergère.“ *(XII, 57)*

In dem Liede Galatées „*Les soins de mon troupeau*“, das dem Sonnet Galateas „*Afuera el fuego*“ (I, 44) entspricht, ist Florian ebenso wie Cervantes in die für ihn charakteristischen Unnatürlichkeiten verfallen. Die spanische Galatea kann sich in fanatischer Ablehnung der Liebe gar nicht genug tun; die Liebesfeindlichkeit scheint den Hauptzweck ihres Daseins zu bedeuten. Sie singt von „*fuego*“, „*lazo*“, „*hielo y flecha de amor*“ — Galatée singt von Lämmern, Quellen, Morgenrot. Nur als zierlicher Abschluß wird eine Ablehnung Amors gegeben. Jedoch verdirbt Florian mit der geistreichelnden, koketten letzten Strophe wiederum das ganze Gedicht.

„*Que les loups et l'Amour soient loin de ma retraite!*
Trop heureuses brebis, un chien sûr vous défend:
Pour me défendre, hélas! je n'ai qu'une houlette,
Mais c'est assez pour combattre un enfant.“ *(XII, 35)*

Ein Opfer der Geistreichelei wird auch der Wettgesang zwischen Tircis und Elicio („La charmante Philis“ XII, 55) die die Reize ihrer beiden Geliebten in einer den gezierten Prosastellen verwandten, ganz abstrakten und jeder lyrischen Wirkung baren Art verherrlichen.

In dem Lied des Artidore „*Jamais nous ne verrions*“ (XII, 42) haben wir einen Fall, wo die ganze Trivialität der Florianschen Lyrik deutlich wird beim Vergleich mit Cervantes. Das spanische Lied, „*En aspera, cerrada escura noche*“ (I, 65) ist maßvoll und einheitlich, die Bilder sind richtig gewählt und nicht gehäuft; eine lebendige Innigkeit verbindet sich mit weitreichender Geste in ähnlicher Weise wie bei manchen Gedichten Shakespeares. Hier zeigt sich wirklich einmal das Genie, und es wird sichtbar, daß Florian seine Siege mit ziemlich billigen Mitteln erringt und sie zum Teil den Schwächen des Vorbildes verdankt. Aehnlich liegt der Fall bei dem folgenden Lied der Théolinde: „*Voulez-vous être heureux amant?*“ (XII, 42), das Florian, wie er selbst angibt, Cervantes nachgedichtet hat. Das Cervantesche Lied „*En los estados de amor*“ (I, 80) ist zwar nicht überragend gut, weist aber keine besonderen Schwächen auf. Florians leichtere und kürzere Form bedeute daher nicht ohne weiteres, wie beim Vergleich mit allzulangen Cervanteschen Gedichten ein Plus. Vielmehr wirkt sein Lied sehr seicht, entsprechend der galanten und minder strengen Liebe, zu deren Ausdruck es dient. Der Refrain: „*Pour être aimé soyez discret, le clef des coeurs c'est le secret*“ kommt einer versteckten Aufforderung sehr nahe, während das Lied bei Cer-

vantes eine Mahnung zur Zurückhaltung bedeutet. Wie bei der Prosa hat Florian hier durch eine kaum merkliche Veränderung den Sinn des Gedichts in seiner Weise gewendet.

Geht Florian nun vollends seine eigenen Wege, so verfällt er nicht selten in Geschmacklosigkeiten, für die es keine mildernden Umstände gibt. In Anlehnung an die Gesänge der glücklich vereinigten vornehmen Liebespaare bei Cervantes läßt auch er je einen Repräsentanten seiner Liebespaare und beide Helden der Hauptliebesgeschichte am Schlusse ihrem Glück Ausdruck geben. Im Spanischen wählen die Liebenden folgende Themen: Timbrio lobt die Treue und Beständigkeit, Silerio dankt dem Himmel für die glücklichen Fügungen, Nisida preist das Glück, das alle vergangenen Schmerzen vergessen läßt, Blanka freut sich, nach langem treuem Ausharren am Ziel zu stehen. Mag die dichterische Ausdrucksweise auch nicht vollkommen sein — der Gehalt der Cervanteschen Gedichte zeugt immer von großem Ernst und von einer geradezu naiven Hingabe an den Gegenstand, die den Dichter menschlich sympathisch macht, wenn sie allein auch nicht seine Lyrik in die Sphäre des Dichterisch-Allgemeinen zu erheben vermag. Florian spielt mit Thema und Form, man erkennt: er ist ganz unbeteiligt. Die Gesänge Timbrios, Artidores, Blanches und des Hauptliebespaares sind nahezu Couplets im modernen Operettenstil, deren Schluß jedes Mal die Pointe bildet und das hervorhebt, was nach Florians Meinung charakteristisch für das Erleben jeder Person ist.

Timbrio singt: „*Je sens que l'argent rend heureux,*
Mais c'est au moment qu'on le donne.

Blanche: „*Pour rendre grâce au ciel de mon bonheur*
J'irai souvent à l'ermitage."

Artidore: „*Ah! ce n'est pas pour en jouir (la raison)*
L'amour va me l'ôter encore" *(!) (XII, 124)*

Galatées und Elicios Refrains sind allgemeiner, aber ebenso pointiert. Man glaubt sich in der Tat in einer sentimentalen Operette.

Gefühlsselig und geschmacklos zugleich ist Florians frei erfundenes Lied „*Le beau Nelzir*" *(XII, 64)*, das Fabian singt, um Nisidas Gunst zu gewinnen. Das Reimgeklingel erweckt Zweifel an einer musikalischen Veranlagung Florians.

„*Le beau Nelzir aimait Sémire,*
Sémire aimait le beau Nelzir:
Se voir, s'aimer et se le dire,
Etoit leur vie et leur plaisir ..." *usf.*

Auch das Parallellied in der Galatea „*Nisida con quien el cielo*" *(I, 134)* ist minderwertig. Es stellt nur einen Katalog der Schönheiten vor, die die Angebetete besitzt. Jedoch beweist Cervantes dadurch sein dichterisches Gefühl, daß er gleichsam entschuldigend sagt, Silerio habe die Verse eigentlich für eine andere Gelegenheit gedichtet und sie nun, bei der

plötzlichen Aufforderung, zum Lobe Nisidas zu singen, wieder verwertet. Florian dagegen nennt sein Lied eine orientalische Romanze, worin alles andere zu erblicken ist als eine Entschuldigung oder eine geringe Bewertung.

Die Krönung der Florianschen Geschmacklosigkeiten bildet jedoch die Ballade vom *„bon fils“ (XII, 108)* deren groteskste Strophen bereits an anderer Stelle (S. 106) zitiert worden sind. In schauerlich leierndem Versmaß, einer Jahrmarktsmoritat vergleichbar, zieht die ebenso unwahrscheinliche wie prosaisch lehrhafte Geschichte vorüber, und man ist versucht, dem „Gesang der Kalliope“ der bei Cervantes an dieser Stelle steht, trotz seiner zwanzigfachen Länge den Vorzug zu geben, weil er wenigstens praktische Aufschlüsse über die spanische Literaturgeschichte vermittelt. Wie schon bei der Prosa, ergibt sich das Resultat, daß Florians Erfindungsgabe äußerst bescheiden ist, sobald er einmal die Anlehnung vermeidet. Man vergleiche die Geschichte von den Turteltauben.

Als besonders gelungen sind dagegen fünf Lieder aus der Galatée zu bezeichnen, von denen drei eine Beziehung zu Cervantes haben. Das Abschiedslied des Artidoro *„Pastora en quien la belleza“ (I, 87)*, dem die großsprecherische Weitschweifigkeit die Wirkung raubt, ist bei Florian *(„O vous dont l'inconstance“ XII, 48)* leidlich einfach, wenn er es sich auch nicht hat entgehen lassen, die Cervantesche Schlußpointe zu bringen. Namentlich die Kürze ist hier entscheidend; der Schmerz des Artidore gelangt in den wenigen Worten besser zum Ausdruck als in den zehn langen Strophen des Cervantes.

In ähnlichem Verhältnis steht das Lied des Fabian: *„En vain j'adresse au ciel“ (XII, 59)* zum Lied des Silerio: *„Si han sido el cielo“ (I, 113)*. Florian hat freilich wieder durch seine beliebte Refrainspielerei gesündigt:

„Mon coeur n'a plus rien sur la terre,
Je ne peux plus aimer, et je ne peux mourir.“

Trotzdem ist das Lied im ganzen gefällig geformt und in leicht sentimentaler, aber nicht geradezu seichter Weise zum Ausdruck des Schmerzes gemacht. Silerios Lied ist fast zehn Mal so lang. Einfach und echt empfunden, anklingend fast an das mitteralterliche *„media vita“* wirkt nur der Schluß: *„De la instabilidad ...,“*

Sehr hübsch ist bei Florian Timbrios Lied an Bord: *„Tout se tait“ XII, 95)* in dem sich das gleitende Versmaß gut zu der melancholischen Stimmung fügt.

„Tout se tait, tout est calme, et dans l'air et sur l'onde;
L'on n'entend que le bruit des ailes du zéphir;
Tout dort autour de moi dans une paix profonde,
Moi seul je veille pour souffrir.

Déjà vers l'orient, sur un char de lumière
L'aurore à l'univers annonce un jour nouveau
Ce jour est un bienfait pour la nature entière;
Pour moi seul il est un fardeau ...“

Die dritte Strophe wird durch die unvermeidliche Pointe ungenießbar. Das Cervantesche Lied „*Agora que calla el viento*“ *(II, 116 ff)* hat den Umfang von acht Strophen zu je zehn Zeilen und beschwört in der üblichen Weise *amor, cielo, mar, muerte.*

Galatées und Elicios Klagelieder über die bevorstehende Trennung sind frei erfunden, hübsch und anspruchslos. Ganz volkstümlich-französisch wirkt Elicios Lied: „*J'aimais une jeune bergère*“ *(XII, 81).* Die Stimmung ist melancholisch, und ein Ansatz zu echter Lyrik läßt sich unverkennbar feststellen; indessen ist der Refrain wiederum allzu reflektierend. Galatées Liedchen: „*Oh toi qui suis toujours mes pas*“ *(XII, 85)* ist an Elicios Hund gerichtet und enthält das Geständnis von Galatées Liebe zu Elicio. Auch hier wirkt die letzte Strophe zu gedanklich:

„*Quitte ton maître pour me suivre.*
Tu reviendras au premier jour;
Il apprendra par ton retour
Que loin de lui je n'ai pu vivre.“

Im ganzen läßt sich das Resultat ziehen, daß es Florian durchaus gegeben ist, den Hirtenroman mit Liedern nach seiner Vorschrift auszustatten. Zu Cervantes besteht nur hier und da eine stoffliche Beziehung. In den gelungenen Chansons zeigt sich alles, was Florian an eigenen Vorzügen aufbringt, in zusammengefaßter Form: Kürze, Anmut, Leichtigkeit, die auch das Konventionelle und Leere liebenswürdig macht. Das ist nicht viel, und es muß wiederholt werden: Florian ist kein wirklicher Dichter, er steht hinter Gessner weit zurück. Durch Hervorkehrung des Geschmacksstandpunkts verhilft er indessen seinem Talent klug zur Geltung, und er zeigt gegen Gessner insofern einen nicht negativ zu bewertenden Unterschied, als er trotz aller Anpassung typisch französisch ist und bleibt.

Das zeigt sich auch, nur weniger konzentriert, bei Florians Prosa. Man liest die Galatée mit Wohlwollen. Mag es Florian an persönlicher Eigenart fehlen — die französische Grazie macht ihn liebeswürdig. Clarétie nennt die Grazie einmal hübsch „*le sourire des choses*“. Auch der unbarmherzigste Kritiker kann sich nicht ganz dem Reiz der „rosenfarbenen“ Hirtenwelt entziehen. Schon La Harpe, Florians Gegner wurde von ihr bezwungen.[139]) Grimm lobt „*cette teinte douce et ce coloris vraiment pastoral*“,[140]) und fügt hinzu: „*Le style de cet ouvrage, toujours facile, a plus de grâce qu'il n'a d'élégance et de pureté.*“ „*Galatée est remplie de délicatesse et de grâce*“, schreibt Boissy d'Anglas.[141]) Ste Beuve nennt Florians Talent „*facile et riant*“. A. France schließt seinen schon erwähnten Aufsatz über Florian, nach manchen ironischen Auslassungen über Florians unpastoralen Charakter doch versöhnend und verzeihend: „*Mais l'ombre d'Estelle sourit encore sur la tombe dans la cimètiere du village où il repose.*“

Es ist kaum möglich, dieses „Lächeln“ der Florianschen Dichtung wirklich zu greifen. Wir haben wohl einen Grenzfall vor uns: das Werk streift am echt Dichterischen manchmal vorüber, dann bei aller Bewußt-

---

[139]) Ste Beuve. Causeries. S. 185.
[140]) und [141]) zit. nach Saillard. Florian. S. 147.

heit unbewußt. Die Grazie führt Florian gleichsam über seinen Kopf weg die Feder. Dazu kommt, daß Florian sicherlich nicht unfähig war zu Empfindungen, wie er sie schildert. Flüchtigkeit schließt momentan heftiges Empfinden nicht aus. Es fehlt bei ihm nur die Tiefe und die Verarbeitung, wie wir an seinem persönlichen Leben bereits nachgewiesen haben. Je leichter der Stoff, umso größer ist die Möglichkeit, daß ein dichterisch glückliches Gebilde entsteht. Wir sehen das an den beiden Liedchen von Elicio und Galatée; in Florians Dichtung überhaupt sprechen dafür die Fabeln, die auch jetzt noch nicht ihre Anmut verloren haben.

Die Galatée mag zu ihrer Zeit von ähnlicher Wirkung gewesen sein wie heutzutage die süß-schmachtende Operette. Das große Publikum genießt mit Rührung und Dankbarkeit Musik und Spiel in dieser leicht eingänglichen, schmeichlerischen Form. Der kritisch eingestellte ernsthaft Musikalische mag sie als „*genre fade et faux*" vorerst ablehnen. Er kann die Koketterie, die Leere, das Unechte nicht übersehen, aber zierlich dialogisierte Nichtigkeiten, in musikalisch adäquater Unterstreichung, eine raffinierte Instrumentation musikalischer Belanglosigkeiten, eine pikante Rhythmik, eine dem Auge schmeichelnde Darstellung, das „Lächeln der Dinge" glättet die ernsten Kritikerfalten. Der Verstand wird durch das anmutige Geplätscher eingelullt, und gern bezwungen überläßt er sich dem heiteren Spiel der leichten Muse. So ist auch der Florianschen Pastorale eine gewisse Ueberredungsgabe eigen, der man sich bei einmaliger Lektüre nicht ganz entziehen kann. So wenig man aber eine Operette, die man sich in heiterer Stimmung gedankenlos gefallen läßt, zum zweiten Male anhören möchte, so wenig wird man Florians Galatée freiwillig zum zweiten Mal zur Hand nehmen.

Doch finden sich selbst in der Galatée Ansätze zu einem Gefühl, das bei stärkerer Ausprägung Gessner erreicht und vielleicht über ihn hinausgeführt hätte. Florian ist, als reflektierender, sehr bewußter Mensch, zerrissener als Gessner; einzelne Sätze und Gedanken erinnern an eine viel spätere moderne Weltanschauung, an die Melancholie eines Musset. Ein Auftakt wie: „*Je me livre à toi, douce mélancholie ...*" *(XII, 102)* oder „*De quoi servent les réflexions en amour ...*". *(XII, 81)* erhebt sich für einen Augenblick schwebend zu einem dichterischen Gebilde; erst die Anrufung der „*âmes tendres*" erinnert uns wieder daran, daß wir uns in einer „bergerie" befinden. Florian hat nicht die Kraft, eigene Gedanken auszuprägen. Als Beweis aber, daß es sich hier wirklich um Ansätze zu Eigenem und nicht um zufällige Erscheinungen handelt, sei das meines Erachtens einzige wirklich wertvolle Gedicht Florians zitiert, in dem das Wissen um die Unvollkommenheit des Lebens ergreifenden Ausdruck gefunden hat, und das sich über alle Zeitbedingtheit hinaushebt, in seinem schleppenden Rhythmus dem müden Schritt eines Wanderers vergleichbar.

Le Voyage

„*Partir avant le jour, à tâtons, sans voir goutte*
Sans songer seulement à demander sa route,

Aller de chute en chute, en se traînant ainsi,
Faire un tiers du chemin jusqu'à près de midi;
Voir sur sa tête alors amasser les nuages,
Dans un sable mouvant précipiter ses pas,
Courir, en essuyant orages sur orages,
Vers un but incertain où l'on n'arrive pas;
Détrompé vers le soir, chercher une retraite,
Arriver haletant, se coucher, s'endormir:
On appelle cela naître, vivre, et mourir.
La volonté de Dieu soit faite!" (VIII, 149)

Wer würde hier noch an Gessner denken! —

Aber Florian hat sich nirgends mehr zu solcher Vollkommenheit erhoben. Sein Name bleibt verknüpft mit den Fabeln und mit der Hirtendichtung in jener süßlichen Tönung und Parfümierung, für die das Französische das Wort „*florianesque*" geprägt hat.

Die Kritiken der Florianschen Galatée.

Das schmale Bändchen der Galatée fand in Frankreich mehr Beachtung als seinerzeit in Spanien der gewichtige Band der Galatea. Allerdings ist dabei zu berücksichtigen, daß das Interesse an der Literatur in den zweihundert Jahren, die die beiden Werke trennen, wesentlich zugenommen hatte und in dem Frankreich des 18. Jahrhunderts noch ganz besonders rege war. So wie auch heute jede Neuerscheinung aus der Feder eines Tagesschriftstellers ein Für und Wider von Urteilen hervorruft, so erregte auch die Galatée Kritik in allen Abstufungen — von enthusiastischer Bewunderung bis zu beissendem Spott. Rauchfuß' Behauptung, die Galatée sei von Florians Zeitgenossen durchweg günstig aufgenommen worden, trifft nicht zu.[142]) Die absprechenden Kritiken halten den wohlwollenden die Wage, und nur wenn wir bedenken, daß die Masse jedenfalls kritiklos im Strome der Empfindsamkeit schwamm und der Spott von wenigen ausgezeichneten witzigen Geistern ausging, können wir Florians Erfolge begreifen.

Florians begeisterter Biograph Jauffret sei an der Spitze der Bewunderer der Galatée genannt.

> *„Les changemens heureux qu'il (Florian) fit à ce poème, les scènes entières qu'il y ajouta, comme le troc des houlettes, morceau charmant du premier livre; la fête champêtre, et l'histoire des tourterelles, dans le second; les adieux au chien d'Elicio, dans le troisième; le dernier chant tout entier qu'il imagina pour finir le poème ... les stances naives et délicates qu'il répandit sur tout l'ouvrage, et qu'il eut l'art d'amener toujours d'une manière heureuse, tout concourut au succès de Galatée ..."* [143])

142) Siehe zit. Abh. S. 51.
143) Siehe zit. Florian-Ausg. Bd. XIII, 301.

Auch Grimms Nachfolger, Meister[144]) spricht sich günstig aus, in ähnlichem Sinn wie Grimm selbst, dessen Urteil wir samt dem von Boissy d'Anglas und La Harpe bereits auf S. 191 zitiert haben.

> *„Les images que l'on y trouve de la vie champêtre et des moeurs des bergers ont en général cette atteinte douce et ce coloris vraiment pastoral qui font le charme des Eglogues de Virgile, de Théocrite et de Gessner. Le style de cet ouvrage, toujours facile, a plus de grâce qu'il n'a d'élegance et de pureté."*

Die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste schreibt:

> *„Was auch immer das Schicksal von Florians übrigen Werken bei der Nachwelt sein mag, so wird seine Galatée gewiß so lange Leser finden, als es noch gefühlvolle Seelen, als es noch Freunde der schönen Natur, sanfter Leidenschaften und ländlicher, unschuldiger Sitten geben wird."*[145])

Aehnlich urteilt Desessarts. Er lobt an der Galatée namentlich den *„accord continu des sentimens naturels, exprimés avec finesse, et des pensées ingénieuses, rendues avec simplicité".*[146])

Es war wohl meistens die Grazie des Stils, die die Beurteiler bestach und ihnen das Unechte in Florians Dichtung verschleierte, so daß sie dazu kamen, auch den Gehalt rühmend hervorzuheben — mochten sie ihn nun *„les images des moeurs des bergers"* nennen, oder „sanfte Leidenschaften, unschuldige Sitten", oder *„des pensées ingénieuses."*

Für diejenigen, die an der Süßlichkeit und übertriebenen Sanftmut der Florianschen „bergerie" keinen Geschmack fanden, fehlte es nicht an Anlaß zum Spott, und der Witz, mit dem man sich über Florian ausließ, kommt unserem modernen Empfinden so nahe, daß er kaum zu überbieten wäre. Thiard sagt treffend:

> *„J'aime beaucoup les bergeries de M. de Florian, mais j'y voudrais un loup."*[147])

Von Rivarol, dem gefürchteten Kritiker, erzählt Ste Beuve, daß dieser bei einer Begnung mit Florian gewahrte, wie aus der Tasche des Pastoraldichters eins seiner von Boshaften als einschläfernd bezeichneten Manuskripte hervorschaute. *„Ah, Monsieur"*, sagte Rivarol, *„si l'on ne vous connaissait pas, on vous volerait".*[148]) In dem Spottgedicht Le Bruns aber erscheint alles konzentriert, was sich an Witz und Malice über Florian vorbringen ließ. Le Brun legt den Ausspruch Thiards seinen Versen zugrunde.

---

[144]) zit. nach Rauchfuß' Abhandlung. S. 51.
[145]) zit. nach Rauchfuß' Abhandlung. S. 51.
[146]) zit. nach Rauchfuß' Abhandlung. S. 51.
[147]) Zit. nach Ste Beuve. Causeries. S. 187.
[148]) ib.

A l'auteur d'une fade et ennuyante Pastorale.

„Dans ton beau Roman pastoral,
Avec tes Moutons pêle-mêle,
Sur un ton bien doux, bien moral,
Berger, Bergère, Auteur, tout bêle.
Puis Bergers, Auteur, Lecteur, Chien,
S'endorment de moutonnerie.
Pour réveiller ta Bergerie,
Oh! qu'un petit Loup viendrait bien!" [149])

Eine ernsthaftere und wohlbegründete Ablehnung spricht Imbert aus. Er ist wohl der schärfste und zugleich scharfsichtigste der zeitgenössischen Kritiker.

„L'histoire des tourterelles, dont M. de Florian s'accuse d'être l'auteur, est ridicule: l'idée de ce cerisier assez grand pour nourrir son maître, sur lequel des tourterelles ont leur nid, déraciné dans une seule nid par un homme... est d'un cerveau de quinze ans." Ebenso tadelt Imbert die Höhlenepisode des Artidore. [150])

Ueber die Verse in der Galatée fällt er ein vernichtendes Urteil:

„On les pardonne à sa jeunesse;
Ces vers ressemblent à la fleur
Dont la couleur est sans finesse,
Et le calice sans odeur." [151])

Als erster der modernen Kritiker Florians ist wohl Ste Beuve zu nennen, dessen Urteil wir bereits (S. 5 f) berücksichtigt haben. Ste Beuve hat Florian eine Studie in seinen *„Causeries du Lundi"* gewidmet. Er spricht bei Florians Hirtendichtung vornehmlich von der Estelle; aber das, was er sehr treffend von ihr sagt, läßt sich unmittelbar auf die Galatée anwenden.

„Il faut lire Estelle à quatorze ans et demi. A quinze ans, pour peu qu'on soit précoce, il est déjà trop tard... ces pastorales de Florian ne sont pas seulement un livre, c'est un âge de notre vie." [152])

Als Bestätigung dafür zitiert Ste Beuve eine Stelle aus einem Töpfferschen Roman:

„Vous souvient-il d'Estelle? Vous souvient-il quand nous dévorions ces pages toutes pleines de faux pour les grandes personnes, toutes vivantes de vérités pour nos ima-

---

[149]) ib.
[150]) Imbert: Correspondance sécrète, politique et littéraire. Londres. 25. feor. 1784. p. 12. (zit. n. Saillard Florian. S. 146).
[151]) Zit. nach Saillard. Florian. S. 146.
[152]) C. A. Sainte-Beuve. Causeries du Lundi. Paris 1852. S. 186.

ginations d'alors? ... Aimables bergères au teint si blanc, malgré le soleil; à la robe si propre, malgré l'étable; au langage si élegant, sans écoles, sans Lancastres! ... Le livre m'est tombé sous la main l'autre jour ... je n'y prenais plus de plaisir ..."

Man könnte Florian in der Tat dem noch in unserer Zeit beliebten Jugendschriftsteller Christoph von Schmid vergleichen, dessen übertrieben moralisierende Erzählungen manchen von uns in der Kindheit entzückten. Der wirkliche Dichter wird jedem Alter etwas zu sagen haben.

Auf die bedeutsamen Kritiken A. Frances und L. Claréties haben wir bereits an anderer Stelle (S. 6 ff d. A.) hingewiesen.

Faguets Kritik ist farblos und unbestimmt in ihrem ersten Teil.

„*Florian ne manque pas de mérite ... ses romans devenus ridicules quand la mode des bergeries, revenue a la fin du XVIII. siècle, fut de nouveau passé ne sont ni sans invention, ni dénués de sentiment, ni sans grâce ni sans style ...*"[153])

Es wird kaum einen französischen Schriftsteller geben, von dem man das hier Gesagte nicht behaupten könnte.

„*Le chevalier de Florian a su bien allier ces deux expressions de la vieille société française à laquelle il ne survécut point, la sensibilité un peu précieuse et l'esprit un peu maniéré, et il nous les offre sans leurs excès, dans une mesure très agréable où l'on sent beaucoup de goût.*"[154])

Gegen Faguets Kritik läßt sich sachlich nichts einwenden, aber es scheint, daß er das Richtige mehr intuitiv trifft, ohne sich mit Florian näher befaßt zu haben.

G. Lanson erwähnt Florian nur im Vorübergehen und in tadelndem Sinne.

„*Et tandis que Florian dévie vers la fade Idylle ...*"[155])

Die wertvollste moderne Abhandlung über Florian ist die von Saillard.[156]) Mit musterhafter Gründlichkeit hat der Verfasser alles zusammengetragen, was sich an Material zusammentragen läßt, und bietet es in klarer, innerlich bedingter Anordnung und in einer leichtflüssigen, aber doch sachlich gewichtigen Sprache. Sein Urteil im einzelnen trifft häufig den Nagel auf den Kopf und ist nur selten anfechtbar. Gerecht und oft streng geht er allen Mängeln der Florianschen Dichtung nach. Es ist daher unverständlich, wie er immer wieder auf eine restlos wohlwollende Einstellung zu Florian im ganzen zurückkommen kann, da doch, rein mathematisch gesprochen, durch Addition negativer Größen sich nie-

153) E. Faguet. Histoire de la Littérature française. Paris 1900. S. 282.
154) ib.
155) G. Lanson. Histoire de la Littérature française. Paris 1924. S. 679.
156) G. Saillard. Florian. Sa Vie. Son Oeuvre. Toulouse 1912.

mals eine positive Größe errechnen läßt. Saillard weist z. B. die menschlichen Unzulänglichkeiten Florians Zug für Zug nach, namentlich sein charakterloses Verhalten gegen die Frauen, die er liebte. „*...le lieutenant-colonel de dragons manqua de crânerie; le coeur avait fait défection, le courage suivit.*“ [157]) Sein Urteil über den Menschen Florian aber faßt er zusammen in die Worte: „*Il fut homme, dans l'acception ... la plus honorable du mot, au-dessous du grand, mais bien au-dessus du médiocre.*“ [158]) Es ist nicht herauszufinden, durch welche menschlichen Eigenschaften Florian sich „*au-dessus du médiocre*“ erheben soll, da gerade die Schwäche, die auch Saillard immer wieder einräumt (vgl. unsre Ausführungen S. 6 ff) typisch für die Mittelmäßigkeit ist. Saillards Kritik der Galatée weist ähnliche Widersprüche auf. Ein günstiges Urteil über Florians Werk enthalten ohne Zweifel folgende Worte:

> *...l'imitation de Florian... effleure; il n'a touché que d'une main légère à la pastorale espagnole; au lieu de s'engager dans les fourrés épais et sombres où l'action se perd, il se contente d'y ouvrir un sentier ...*
> *ainsi le vin épais lourd et capiteux à l'excès du maître espagnol a été tiré au clair par un élève de Voltaire, c'est la, croyons-nous, le plus grand mérite de la Galatée française ...*
> *Florian a plus de goût.*“ [159])

Dagegen heißt es an anderer Stelle, wo von Florians Verhältnis zu Gessner die Rede ist:

> „*Il aime ... la vertu, mais il l'aime d'un amour moins profond; il aime aussi la nature, mais sans sincérité ... il a d'ailleurs subi trop d'influences pour penser et sentir par lui-même ...*“

Von den Versen sagt Saillard:

> „*La grâce en est trop souvent affectée le sentiment faux, parce qu'il s'exprime en pointes*“ [161])

Es ist an sich nicht undenkbar, daß auch anscheinend widersprechende Züge sich zu einem Bild vereinigen lassen. Aber Saillard vermeidet fast immer, wirklich das Fazit zu ziehen. Er scheint sich, solange er bei Einzeluntersuchungen ist, nicht an das Ganze, bei der Charakterisierung des Ganzen nicht an die festgestellten Einzelzüge zu erinnern oder erinnern zu wollen.

Mit den deutschen Beurteilern Florians, Schwenke und Rauchfuß, hatten wir uns bereits im Lauf unserer Abhandlung auseinanderzusetzen.

---

[157]) Saillard. S. 35.
[158]) ib. S. 89.
[159]) ib. S. 130.
[160]) ib. S. 143.
[161]) Saillard. S. 146.

Cervantes' Galatea und Florians Galatée als Dichtungen ihrer Zeit.

Die Galatea des Cervantes und die Galatée Florians haben einen negativen Zug gemein: sie sind in hohem Maße Zeitprodukte. Die Launen zweier Jahrhunderte und zweier Kulturen treten uns in den beiden so verschiedenartigen Pastoraldichtungen entgegen. Es wird sich kaum eine wirkliche Verbindung der Galatea und der Galatée unter zeitgeschichtlichem Gesichtspunkt herstellen lassen, doch sei hier der Versuch gemacht, wenigstens jedes Werk einzeln in Beziehung zu seiner Zeit zu setzen.

Die Entstehung der Galatea fällt in die Regierungszeit Philipps II. Nach fast zwei Jahrhunderten habsburgischer Herrschaft steht das spanische Weltreich auf dem Gipfel seiner Macht. Aber Philipp II. ist der letzte Herrscher, den dieser Glanz umgibt. Nach ihm werden die Kräfte der Zersetzung rege; es zeigen sich die typischen Merkmale des Niedergangs; übersteigerte Kultur, Prachtentfaltung im Hofleben, in Kunst und Sprache. Die Kunstgeschichte pflegt die damalige Weiterentwicklung oder Entartung des Renaissancestils mit dem vielumstrittenen Wort Barock zu belegen. Der Barock, der in der Sprache und in der Dichtung zuerst aus Italien klingt, findet fast in allen europäischen Ländern ein williges und volles Echo, was die Vermutung nahelegt, daß die geistigen Voraussetzungen hiezu schon überall vorhanden waren. Erinnern wir uns an den Marinismus in Italien, den Euphuismus in England, an das Hotel de Rambouillet in Frankreich, an die zweite schlesische Dichterschule in Deutschland. In Spanien gibt Gongora dem literarischen Zeitstil seinen Namen. Ich wage es nicht, und es kann hier nicht meine Aufgabe sein, dem Problem des Barock als solchem näher zu treten. Selbst unter den hierzu Berufenen herrscht denkbar schroffe Meinungsverschiedenheit. Man vergleiche Croces Wort über den Barock: „Er stellt eine ästhetische, aber auch eine menschliche Sünde dar“ [162]), oder: „Es ist nützlicher, unter Barock jene künstlerische Verunstaltung zu verstehen, die vom Bedürfnis zu verblüffen beherrscht wird, und die man in Europa ungefähr von den letzten Jahrzehnten des 16. bis ans Ende des 17. Jahrhunderts beobachtet“, [163]) mit W. Weisbachs Aeusserung. „Die neuere Kunstwissenschaft hat ... als Barock stilbegrifflich eine periodisch wiederkehrende Enderscheinung verschiedener künstlerischer Entwicklungen gesehen.“ [164]) Oder: „Ihm (dem Barock) liegt es ob, die infolge der katho-

[162]) B. Croce: Der Begriff des Barock. Die Gegenreformation. Zürich, Leipzig und Stuttgart 1925. S. 24.
[163]) ibid. S. 25.
[164]) W. Weisbach: Barock in Italien, Deutschland, Frankreich und Spanien. Berlin 1924. S. 9.

lischen Reformbewegung der Kunst gestellten neuen und gewaltigen Aufgaben zu lösen, und zwar in einheitlichem Sinne ..." [165])

Der Barock hat auf die spanische Sprache und Literatur nie glücklich gewirkt. Gongorismo, Culteranismo, Conceptismo kennzeichnen dem Kundigen zur Genüge den Stand der damaligen Literatursprache. Kaum ein zeitgenössischer Schriftsteller ist frei von diesen Unarten. Auch Cervantes kann sich ihnen nicht entziehen. [166]) Neben dieser gesteigerten Preziosität, diesem spitzfindig gezierten Redeprunk und falschen Tiefsinn treffen wir ohne jede Vermittlung auf eine merkwürdig realistische, veristische Derbheit in Dichtung und bildenden Künsten. P. Pfandl hält dieses unvermittelte Nebeneinander von Idealismus und Realismus für den entscheidenden Zug des spanischen Nationalcharakters, [167]) und man ist geneigt, dieser geistvollen Beobachtung zuzustimmen, wenn man etwa den von keinen ethischen Hemmungen beschwerten Schelmenroman neben den im platonischen Liebesideal schwärmenden Schäferroman stellt. Murillo malt sowohl andachtsvolle Madonnen als derbe Szenen aus dem niedrigen Volke wie die lausende Großmutter.

Die Neigung zum Idealismus gewinnt zu jener Zeit reichlich Nahrung in der philosophischen Lehre des Neuplatonismus. [168]) Die Dialoghi di Amore des portugiesischen Juden Leon Hebreo, voll von platonischen und aristotelischen Ideen, sind in Spanien und Italien eine der beliebtesten literarischen Quellen der Renaissance. Für die Schriftsteller der damaligen Zeit kam vornehmlich die Stellung des Neuplatonismus zur Liebe in Betracht. Leone Hebreo unterscheidet drei Arten von Liebe: die natürliche, die sinnliche, die intellektuale. Die Liebe hat im Menschen als Individuum ein Dreifaches zu ihrem Objekt: das Angenehme, Nützliche und Gute. Sie ist das Begehren von etwas, das dem Menschen gefällt und ihm gleichzeitig fehlt. Während nun die Liebe zum Angenehmen, worunter namentlich die Liebe der Geschlechter fällt, ihren Wert erhält durch die Mäßigung, ist die zum Guten umso löblicher, je heftiger und ausschließlicher sie sich auf ihr Ziel richtet. Plato wie Aristoteles nehmen die göttliche Liebe, die Plato als Liebe zum Schönen, Aristoteles als Liebe zum Guten definiert, als die höchste an. Leone Hebreo, der beider Anschauungen miteinander zu versöhnen sucht, definiert daher: die Liebe ist ein Willensaffekt, in Vereinigung die als gut erkannte Sache, welche fehlt, zu genießen. [169]) Die irdische Liebe tritt hinter die göttliche Liebe (l'amor divino) zurück; sie wird gleichsam nur zugelassen zur Erhaltung des Menschengeschlechtes.

Die Verwertung dieser Ideen in der Dichtung ergibt dementsprechend eine Liebe, die von der Schönheit des geliebten Gegenstandes einerseits

---

[165]) ibid. S. 10.

[166]) F. Martinez Marina: Benützte Cervantes-Ausgabe. Einleitung. S. XXV.

[167]) L. Pfandl: Spanische Kultur und Sitte des 16. und 17. Jahrhunderts. München 1924.

[168]) Menendez y Pelayo: Coleccion de escritores castellanos (Tomo 19,1) Historia de la Ideas esteticas en Espana, siglos XVI y XVII. Hieraus: La Estetica Platonica en el siglo XVI. Seite 108. Madrid 1884.

[169]) Vgl. hiezu: B. Zimmels: Leo Hebraeus, ein jüdischer Philosoph der Renaissance. Leipzig 1886. S. 79 ff.

zu schwärmerisch-leidenschaftlichem Werben, andererseits zu philosophisch-vernunftbestimmter Betrachtung angeregt wird und trotz der Unerreichbarkeit des geliebten Objektes schon im beständigen Streben eine gewisse Befriedigung findet.

Merkwürdig kontrastiert zu dieser kontemplativen neuplatonischen Schwärmerei der Renaissance ein neuer Geist: die Gegenreformation, die ecclesia militans, mit ihrer eisern disziplinierten Kerntruppe, der Societas Jesu. Die Gegenreformation ist berufen, der Zeit ihren unauslöschlichen Stempel aufzudrücken.

Als Kind seiner Zeit und als frommer Katholik hat Cervantes dem mächtigen Eindruck der Gegenreformation und des von ihr geschaffenen Stiles nicht widerstanden. So kann De Lollis in seinem wertvollen Buch Cervantes als „campione ... da controriforma“ [170]) bezeichnen und (gleichzeitig) von ihm sagen: „... incominciò secentista nel senso pessimistico della parola.“ [171]) Es dürfte in der Tat nicht schwierig sein, viele Wesenszüge des Barock in der Galatea wiederzufinden.

Monumentale Massigkeit in Anlage und Ausmaßen finden wir in Cervantes' Roman ebenso wie im Zeitstil. Man kann noch weiter gehen: der Literaturbarock in der Galatea zeigt an manchen Stellen schon einen viel weiter fortgeschrittenen Entwicklungsgrad als der zeitgenössische Frühbarock der Architektur. Die naturgemäß stabilere, weniger bewegliche Baukunst lebt noch im Frühbarock, während die verwirrende, verschlungene, manchmal fast proportionslose Anlage der Galatea schon die wirbelnden, wogenden, exotisch-schwülstig anmutenden Architekturorgien eines Churrigeroa ahnen läßt.

Dem Barock ist im Gegensatz zur Renaissance ein starker Kurvendrang eigen, ein Brechen der geraden Linie, kurz eine Neigung zum Komplizierten, Virtuosen. All dies spiegelt sich in Cervantes' Erstlingsroman deutlich wieder. Auch hier wird der Faden der Erzählung beständig zerrissen, die Handlung umgebogen. Keine der an und für sich schon verschlungenen Episoden läuft ununterbrochen, fast keine wird vollendet. Es scheint überhaupt kein Zufall zu sein, daß so viele Kunstwerke des Barock nicht fertig wurden: Die Künstler konnten sich bei der Konzeption des Werkes nicht genug tun an Großartigkeit und Pracht; aber schließlich wurden sie in der selbst angerichteten Verwirrung ihrer eigenen Geschöpfe nicht mehr Herr. Atem und Phantasie versagten, das Werk blieb halb fertig stehen, wie die zahlreichen unvollendeten Barockprachtbauten augenfällig beweisen, bei denen zwar den Architekten vielleicht nicht Atem und Phantasie, wohl aber den Bauherrn Geld und Geduld ausgingen.

Man wirft dem Barock oft mit Recht den Mangel an schönen Verhältnissen, an klarer Gliederung der einzelnen Teile vor. Den gleichen Vorwurf kann man auch dem Cervanteschen Roman nicht ersparen, wenn man sich das ausgesprochene Mißverhältnisse der einzelnen Episoden zur Haupthandlung vergegenwärtigt. Für die Neigung des Barock zur Verdoppelung und Vervielfachung einzelner Glieder kann man vielleicht in

---

[170]) C. De Lollis: Cervantes Reazionario. Rom 1924. S. 1.
[171]) ibid.

der Galatea eine merkwürdige Parallele in dem doppelten Vorhandensein aller Haupttypen finden: Galatea-Florisa, Nisida-Blanca, Elicio-Erastro, Timbrio-Silerio, Damon-Tyrsi usw. Im Gegensatz zur maßvollen, abgeklärten Ruhe der Renaissance liebt der Barock Aktion, dramatisch bewegte Leidenschaften, eine bis zum „ausschweifenden Formgewoge" getriebene Lebhaftigkeit. Wir haben schon früher (S. 42 ff) auf die lyrisch-dramatische Tendenz in der Galatea hingewiesen. Nochmals hervorgehoben sei aber, daß es sich dabei vorzugsweise um äußerliche Züge handelt. — Die Barockarchitektur vermag die dramatische Bewegung durch raffinierte, kontrastreiche Verteilung von Licht und Schatten zu steigern. In der Galatea gibt die unvermittelt in die friedliche Hirtenwelt hereinplatzende Mordepisode Lisandro-Carino, überhaupt der beständige schroffe Wechsel von Gunst und Ungunst eines unberechenbaren Schicksals ähnliche Kontrasteffekte.

Viele von den in Croces Vortrag festgestellten Barockmerkmalen lassen sich gleichfalls ohne Zwang mit dem Cervanteschen Werk in Verbindung bringen.[172]) Croce sagt z. B. vom Gesetz des Barock: „Es ist kein anderes Gesetz als das der individuellen Laune, der Bequemlichkeit, der Grille und deshalb utilitaristisch oder hedonistisch." Dieser ausgesprochen hedonistische, genießerische Zug ist zweifellos in der Galatea vorhanden, und kein Geringerer als Cervantes selbst hat dies festgestellt: „*cosas sonadas y bien escritas por el entretenimiento de los ociosos . . .*" Weiterhin nennt Croce das Unerwartete, Verblüffende, Aufregende, Betäubende Wesenseigenheiten des Barock: unerwartet sind in der Galatea vor allem die zahlreichen Zwischenfälle, das häufige Wiedertreffen des Freundespaares Silerio-Timbrio, verblüffend wirkt u. a. das nächtliche Erscheinen der Kalliope, aufregend die dem Timbrio drohende Gefahr des Todes durch Henkershand, das Seeräuberabenteuer usw., förmlich betäubend aber die Flut der Unglücksfälle, die über die Häupter der meisten Personen hereinbricht. Die Neigung der Barockarchitekten, „in einem fortwährenden Fortissimo zu komponieren", findet ihre Entsprechung in vielen Gedichten Cervantes'.[173]) Croces Aeusserung, daß der Barock trotz seiner oberflächlichen Bewegtheit und Wärme eben doch kalt erscheine, trotz seines Reichtums an Bildern und deren Kombinationen das Gefühl der Leere hinterlasse, könnte geradezu auf einen großen Teil der Cervanteschen Lyrik gemünzt sein.[174])

Aus dem schon erwähnten Hang des Barock zum Kontrastierenden, Antithetischen erklärt Croce den oft unvermittelt schroffen Uebergang vom raffinierten Intellektualismus zum Realismus und Naturalismus. Auch hievon bietet die Galatea Proben, die auf den modernen Leser unwiderstehlich erheiternd wirken: Lisandro, der Mörder Carinos, vergleicht in nächtlichem pathetischem Monolog seinen in Kummer dahinsiechenden Leib mit nassem Schießpulver, das, angezündet, sich langsam verzehre, statt zischend und flammend aufzusprühen (I, 16, Z. 32); bei der Aufzählung der elysischen Naturschönheiten seiner Heimat nennt Elicio unversehens auch die großen Wasserräder im Flusse und schließt unmittelbar

[172]) Siehe zit. Vortrag. S. 12.
[173]) Burckhardt, zit. nach Croce, S. 16.
[174]) Croce, zit. Vortr. S. 18.

daran den Hinweis auf die Schönheit der Schäferinnen (II, 189); beim Selbstmordversuch Galercios fällt mit ihm auch das an Gelasia gerichtete Klagegedicht ins Wasser, es wird mit ihm aus dem Wasser gezogen, getrocknet und zur allgemeinen Erbauung vorgelesen. (II, 272, Z. 14 f); der ehrwürdige Priester Telesio ermahnt unmittelbar in die allgemeine Erschütterung der Trauerfeier hinein seine Gemeinde, sich nicht hemmungslos dem Schmerz hinzugeben, sondern etwas zu essen (II, 204, Z. 30 f.). Indessen könnte man hierin auch eine erste Spur des Realismus erblicken, der später einen Sancho Panza geschaffen hat. — Es ist jedoch nicht meine Absicht, auffallende Erscheinungen im Cervanteschen Roman mit zwingender Notwendigkeit aus einer Ursache, etwa dem Zeitstil, nachweisen zu wollen. Der Ursachen werden meist mehrere gewesen sein, und den Ausschlag haben vielleicht Imponderabilien gegeben, die uns stets verborgen bleiben.

Ziemlich eindeutig scheint mir nur Cervantes' Beziehung zum Neuplatonismus der Renaissance. Aber auch hier kommt der mystische Ueberschwang eines Leone Hebreo dem Barock entgegen, der andererseits in der scholastischen Spitzfindigkeit des Aristotelismus sich gefällt. In der Galatea mutet das große Wettsingen der vier unglücklichen Liebhaber bei der Hochzeit des Daranio, sowie die große Auseinandersetzung zwischen Lenio und Tyrsi im vierten Buche wie eine öffentliche Disputation im scholastisch-aristotelischen Sinne an.

Die Galatea ist nicht ausschließlich spanischer Barock, wie etwa die Gegenreformation ihn zeigt. Gewiß, die Hirten sind zeremoniell, als hätten sie am Hofe Philipps II. als Pagen gedient; kein Humor erleuchtet ihr Leben, aber andererseits fehlt ihnen doch noch das Düstere, Bedrükkende, jene zur Schau getragene äußere Ruhe (sosiego), unter der starke Leidenschaften glühen. Sie weinen doch ihren Schmerz frei heraus und freuen sich ihres Glückes auf ihre Art: die Herkunft von der italienischen Pastorale läßt sich nicht verleugnen. Nur eine Gestalt möchte ich als rein spanisch bezeichnen: den Silerio. Dieser scheint mir in seiner fanatischen Schmerzverbohrtheit, in seinen Ohnmachten, in seinen Orgien des Schmerzes und der Freude die ekstatischen Visionen der Heiligen der Gegenreformation wiederzuspiegeln. Und eine Eigenheit des Romans könnte trotz des Neuplatonismus ganz dem Geiste der Gegenreformation entsprungen sein: die Verehrung der Jungfräulichkeit, die das ganze Werk durchzieht. Mit dem mächtigen Erstarken der katholischen Kirche erhält der Priesterstand und mit ihm die Ehelosigkeit die höchste Wertschätzung. So klingt vielleicht aus der hoffnungslosen Huldigung an die herben, unnahbaren jungfräulichen Schäferinnen ein leiser Widerhall verzückt schwärmerischen Marienkultes.

Die Zeit ist dem Cervantes in keiner Weise hold gewesen. Nicht einmal die Sprache seiner Epoche kam seinem Genie zustatten; auch das aufrichtige Lob, mit dem er in der Einleitung zur Galatea den Reichtum seiner zeitgenössischen Muttersprache bedenkt, wird über die Tatsache nicht hinwegführen, daß der Barock für die Dichtung nachteiliger ist als für jede andere Kunst. Selbst wenn man Croces rein ablehnenden Standpunkt gegenüber dem Barock nicht bedingungslos vertritt, kann man doch mit

Recht sagen: in der Galatea des Cervantes die Züge des Barockstils zeigen, heißt im großen und ganzen ihre ästhetischen Mängel aufdecken. —

Die breite mächtige Woge des Barock, von der Cervantes getragen wurde, versprüht sich nach zwei Jahrhunderten endlich im Rokoko. In die letzte Phase des Rokoko fällt Florians Schaffen. In viel höherem Grade als das Spanien Philipps II. trägt Frankreich um die Mitte des 18. Jahrhunderts trotz äußeren Glanzes die Keime des Verfalls in sich. Die Dämmerung einer ganz neuen Zeit bricht an. Von den zwei Hauptströmungen, die in wechselnder Vorrangstellung das Jahrhundert beherrschen, gewinnt mit dem Näherrücken der Revolution der Sentimentalismus mehr und mehr die Oberhand über den Rationalismus. Schon in der ersten Hälfte des Jahrhunderts hat Vauvenargues[175]) die Rückkehr vom Wissen zur Autorität des Herzens gepredigt: „*Notre plus grand mal est dans l'esprit*" — „*les grandes pensées viennent du coeur.*" Rousseaus „Nouvelle Héloise" hat Epoche gemacht, „Werther" und die Wertherliteratur beherrschen die europäischen Kulturländer, der Individualismus beginnt sich mächtig zu entfalten. Der Weltschmerz ist die tiefste Grundstimmung des neuen Gefühls, der Mensch flüchtet sich mit seiner ganzen inneren Empfindsamkeit zur Natur, die allein gut ist, bei der allein er den Widerhall zu den Stimmen seines Herzens findet. Aber was einzelne große Geister durchgedacht und durchempfunden haben, sinkt namentlich in Frankreich schnell zur Modesache herab. Die Rückkehr zur Natur erhält den Reiz eines Sports; unermüdlich bestaunt man die neuentdeckten Daseinsformen. Rousseaus Schlagwort: „*exister pour nous c'est sentir*" gibt gleichsam das Rezept, zu empfinden. In Trianon gefällt sich Marie Antoinette als Bäuerin.

Aber diese „Natürlichkeit" ist durchaus nicht gleichbedeutend mit Gesundheit. Die Gesellschaft ist des Rokoko und seiner entnervenden Genüsse nur satt, oder besser gesagt: sie ist müde daran geworden. Die Rückkehr zur Natur wird von höchster Stelle als Mode proklamiert. Die Königin läuft barfuß und melkt Kühe. Man geht sozusagen ins Bäuerische oder Bürgerliche auf Erholungsurlaub — denn auch das empfindsame Herz des Bürgers ist entdeckt und dramatischer Verherrlichung gewürdigt worden. Als bildender Künstler verherrlicht es Greuze. Seine sanftschmachtende Süße wirkt fast beruhigend nach den raffinierten Gewagtheiten eines Boucher, gleich der wieder zu Ehren gekommenen klassizistischen Architektur nach den Orgien des sterbenden Rokoko. Man täusche sich nicht. Auch Greuze atmet eine schwüle, schmachtende, sich unschuldsvoll gebärende Sinnlichkeit, und der Schöpfer des Père de famille hat auch die Bijoux indiscrets geschrieben. Man blieb im Grunde, wie man war: genießerisch, spielerisch, dilettantisen. Man weiß aus der Empfindsamkeit jetzt ebenso gut Genuß zu ziehen wie schon vorher aus der Aufklärung mit ihrer Tendenz des diesseitigen Glückes. Die rationalistische, scharfe und feinschmeckerische Kultur des Rokoko ist vorerst nur umfrisiert worden; in ihren Grundzügen steht sie unverändert bis zur Revolution, die Aufklärung weiß sich dem neuen Geiste zu assimillieren, soweit dies überhaupt nötig war. Das französische 18. Jahrhundert ist bestimmt, bis zum Ende eine Epoche des Genusses zu bleiben.

---

175) M. Paléologue: Vauvenargues. Paris 1890.

Auch die Aesthetik ist diejenige des „sentiment“ mit besonderer Betonung des Geschmackes. Dubos bringt den schon von Bouhours aufgezeigten Begriff der „délicatesse“ zur Ausbildung.[176]) Das Urteil „par voye d'analyse“ steht an Wert weit unter dem Urteil „par voye de sentiment“. Es ist Zweck der Kunst, zu rühren. Nur ein Kunstwerk, das mich gefühlsmäßig ergreift, ist gut. Das Urteil über ein Kunstwerk wird von Dubos mit dem Urteil der Zunge über ein Ragout verglichen. Wer besitzt aber nun das richtige Gefühl, den richtigen „Geschmack?“ Nicht das Individuum, sondern das Publikum, d. h. eine ganz bestimmte historische Gesellschaftsaufsicht. In dem Begriff vom „Publikum“ steckt noch die Hofkultur der Blütezeit; von Rousseauschem Individualismus ist noch nicht die Rede, trotz der Hervorhebung des „sentiment“.

Anders liegen die Verhältnisse in Deutschland. Die Kräfte, aus denen hier die große klassische Literatur hervorgehen soll, befinden sich unverbunden, zum Teil in Gärung nebeneinander. Frankreich dagegen hat seine klassische Epoche hinter sich und genießt die raffinierte Kultur eines langsamen Niedergangs, in der die elementaren Kräfte fehlen und die Form alles bedeutet. Es wird hiernach begreiflich, warum Gessner in Frankreich eine so ganz andere Aufnahme findet als in Deutschland. Gerade das, was beim Anbruch der klassischen Zeit in Deutschland mißfällt, die zierliche Miniatur, die maßvolle Begrenztheit, gerade das empfiehlt Gessner so sehr in Frankreich. Nicht die eigentliche schöpferische Natürlichkeit seiner Dichtung — (die man in Deutschland, wo die Gottschedianer mit ihrer Trockenheit regiert haben, wohl zu schätzen weiß), wird an ihm bewundert, sondern die leichte Faßlichkeit eines neuen Glückes, das er bringt. Gessner ist im Grund ein Sohn der Aufklärung, und lieblich; für heroisch große Formen hat Gessner keinen Sinn. Für ihn gibt es keine „grandes passions“ im menschlichen Herzen, nur Ergriffenheit, Freude und sanfte Liebe. Obgleich Gessners Dichtung durchaus nicht als Rokoko anzusprechen ist, war es für das Rokoko leicht, Gessner für sich zu reklamieren. Marie Antoinette kann Gessner spielen, ohne deshalb auf den Glanz von Versailles zu verzichten. Denn Gessner weiß in der liebenswürdigsten Art „an aller Natur noch etwas Rauhes abzustreifen“[178]), er reißt die Kluft zwischen Natur und Zivilisation nicht auf, wie Rousseau es tut, sondern er überbrückt sie.

Florian hält sich für Gessners berufenen Interpreten (Florian kannte Gessners Werke nur aus französischen Uebersetzungen) und wird auch als solcher von dem französischen Publikum anerkannt. Seine persönlich freundschaftlichen Beziehungen zum gefeierten Dichter der Idyllen konnten seinen Ruhm unter den Franzosen nur heben. Inwieweit eine geistige und Aufklärung und Empfindsamkeit gehen in Frankreich Hand in Hand. Nichts von Rousseauschem Weltschmerz ist in Gessners Lebensanschauung, erst einer späteren Periode bleibt es vorbehalten, das Tragische im Werther, den eigentlichen Weltschmerz, zu fühlen. Für Gessner ist der Mensch da, um glücklich zu sein in Tugend, Naturgemäß und Brüder-

[176]) A. Baeumler: Kants Kritik der Urteilskraft. Bd. I, 1. Teil, Kap. 1. Halle 1923.
[177]) W. Hausenstein: Rokoko. München 1916. S. 96.
[178]) H. Wölfflin: Salomon Gessner. Frauenfeld 1889.

lichkeit. Gessners Idyllen machen dieses Weltbild wirklich glaubhaft; sie weisen gleichsam den Menschen der Dekadence den mühelosen Weg nach Arkadien, ohne daß sie ihre Stöckelschuhe auszuziehen brauchen, wie etwa Rousseau es verlangt. Diese unkomplizierte Begrenztheit, diese „Eudämonie eines wunderbar klaren Lebensbehagens“[177]) zeigt sich auch in den äußeren Formen der Gessnerschen Dichtung. Die Natur ist sanft Beziehung zwischen beiden Dichtern besteht, haben wir bereits nachzuweisen versucht. Auf jeden Fall hat Florian Gessnersche Züge ungemein geschickt verwandt und sie dem französischen Zeitgeschmack angepaßt. Das zierliche Bändchen der Galatée ist eine Frucht dieser literarischen Fertigkeit. In einer müßigen Stunde leicht zu lesen, mit einer anmutigen lyrischen oder moralisierenden Vignette am Anfang eines jeden „Buches“ ist es wohl geeignet, sich die Gunst der gefühlvollen Damen zu erschmeicheln. Kurze, meist sentimental getönte Chansons sind mit weiser Beschränkung eingestreut und bilden mit ihrer oft pointierten graziös-geistreichelnden Stilisierung einen anmutigen Gegensatz zur sanft fließenden Moral Gessnerscher Abgeklärtheit. Eine Bereicherung der friedlichen Monotonie bringen spannende Episoden mit etwas Räuberromantik, eine Art von kleiner Robinsonade — Dinge, wie sie von England als große Mode importiert wurden. Der tränenreichen Sensiblerie tragen ungemein zärtliche und tugendhafte Liebespaare Rechnung. Man zerfließt in Liebesleid und Liebesfreude ganz im Stile Greuzes; ein etwas nüchterner strenger Vater mit gut-bürgerlichen Grundsätzen (wer dächte nicht an das in Mode gekommene bürgerliche Drama Diderots!), tapfere, vornehme und reiche Ritter, schöne adelige Damen, empfindsame Hirten und schmachtende Hirtinnen geben sich in unwirklicher Ländlichkeit menschheitverbrüdernde Stelldicheins. Alle Standesunterschiede sind vergessen, Ritter und Edelfräulein nehmen die „houlette“ und weiden Lämmer. In utopistischer, menschheitsbeglückender Schwärmerei verteilen sie ihre Reichtümer unter ihre neuen Freunde und schwelgen in dilettantischem Wohltun. So will es die weltferne, sozial blinde Dichtung. Die harte Wirklichkeit baut fast zur selben Zeit Blutgerüste. —

Florian wie Cervantes verherrlichen eine wirklichkeitsfremde Liebe, mögen ihre Werke sonst auch noch so verschieden sein. Was Hegel von der Ausprägung dieser Liebe bei den einzelnen Nationen sagt, scheint jede der beiden Schöpfungen treffend zu kennzeichnen: Die Liebe bei den Spaniern zeigt sich „phantasiereich im Ausdruck, ritterlich, spitzfindig zuweilen in Aufsuchung und Verteidigung ihrer Rechte und Pflichten als persönliche Ehrensache, und auch hier schwärmerisch in ihrem höchsten Glanz“. Bei den Franzosen dagegen wird sie „mehr galant, ... eine zur Poesie oft höchst geistreich mit sinnvoller Sophisterei gemachte Empfindung... eine sublimierte, reflexionsvolle Empfindung und Empfindsmkeit.“[179])

---

[179]) Hegels Aesthetik, herausgeg. v. A. Baeumler. München 1922. S. 212 f.

Zusammenfassung

Die Ergebnisse unserer Untersuchung lassen sich folgendermaßen zusammenfassen:

Florian hat, streng genommen, die Galatea des Cervantes gar nicht „bearbeitet", sondern hat aus ihr, entgegen seiner eigenen Behauptung, fast den gesamten Stoff für seine Galatée entnommen, und in viel größerem Umfange übersetzt, als er selbst zugegeben hat. Von einem „Einfluß" im Sinn einer geistigen Verwandtschaft oder Aehnlichkeit kann nicht gesprochen werden. In Widerspruch zu Saillard wurde festgestellt, daß Florian weder eine „*imitation abrégée*", noch eine „*translation habilement abrégée*" der Cervanteschen Galatea geliefert hat. Ein tieferes Verständnis für die Größe des Cervanteschen Genies fehlt Florian. Den spanischen Stoff hat Florian durch geschickte Auswahl seiner Absicht dienstbar gemacht, eine Pastorale im Sinne Gessners zu schreiben. Die stoffliche Auswahl wurde ihm leicht gemacht durch den Ueberreichtum des Materials bei Cervantes.

Bei seiner Auswahl ließ Florian sich von der sentimentalen Zeitströmung leiten und entlehnte nur solche Züge, die dem modernen Zeitgeschmack völlig entsprachen oder sich ihm leicht anpassen ließen.

Zwischen Florian und Gessner lassen sich innere Beziehungen herstellen. Von Gessner übernimmt Florian den empfindsam malenden Stil. In der Art eines Nachahmers übersteigert er einerseits sein Vorbild, steht ihm aber andererseits nach, indem er typischer malt als Gessner. Auch den Tugend- und Glückseligkeitsbegriff übernimmt Florian von Gessner und erhebt dadurch die Galanterie der französischen Hirtendichtung stellenweise zur Liebe. Doch verrät sich sein Mangel an Innerlichkeit und Tiefe durch manche an das Rokoko gemahnende Züge äußerlicher Galanterie.

Im Widerspruch zu Rauchfuß' Behauptung wurde festgestellt, daß Florian an Naturgefühl und Kraft der Naturschilderung Gessner besonders in der „Galatée" weit unterlegen ist.

Schwenke übersieht fast völlig die starken stofflichen Entlehnungen Florians von Cervantes und führt sie auf Gessner zurück.

In Florians Galatée finden wir nur wenig dichterische Selbständigkeit, jedoch ein ausgesprochenes Talent, fremde Bestandteile geschickt und oft geschmackvoll anzuordnen. Selbständige Schöpfungen sind die meisten der eingestreuten Chansons, die in ihrer maßvollen Grazie manchmal reizvoll wirken können.

Eine eingehende Vergleichung der Galatea des Cervantes und der Galatée Florians ergab tiefe Wesensverschiedenheit der beiden Werke. Nur zwischen den beiden Heldinnen besteht eine leise Aehnlichkeit infolge der allzustarren Zurückhaltung.

Literaturverzeichnis.[180])

I.

Philosophie und Aesthetik.

*Ch. Batteux: Les beaux arts réduits à un même principa. Paris 1746.
Ch. Batteux: Cours de belles lettres. Paris 1777.
Sainte-Beuve: Causeries du Lundi. Vauvenargues. 3. Band, S. 97. Paris 1851.
B. Zimmels: Leo Hebraeus, ein jüdischer Philosoph der Renaissance. Leipzig 1886.
M. Paléologue: Vauvenargues. Paris 1890. (Les grands écrivains français.)
R. C. Hofferberg: Die Philosophie Vauvenargues'. (Ein Beitrag zur Geschichte der Ethik) Jena 1898.
J. Cohn: Allgemeine Aesthetik. Leipzig 1911.
C. Nebel: Vauvenargues Moralphilosophie, mit besonderer Berücksichtigung seiner Stellung zur französischen Philosophie seiner Zeit. Leipzig 1901.
B. Croce: Aesthetik als Wissenschaft des Ausdrucks und allgemeiner Linguistik. (Uebersetzt von Federn) Leipzig 1905.
H. Taine: Philosophie de l'art. 2. Band. Paris 1909.
W. Windelband: Die neuere Philosophie. Aus der allgemeinen Geschichte der Philosophie. Kultur der Gegenwart. Teil I, Abt. V, S. 382 bis 541. Berlin und Leipzig 1909.
A. Baeumler: Hegels Aesthetik. München 1922.
A. Baeumler: Kants Kritik der Urteilskraft. Ihre Geschichte und Systematik. 1. Band. Halle 1923.
A. Baeumler: Hegels Geschichte der Philosophie in zusammenhängender Auswahl. München 1923.
Menendez y Pelayo: Coleccion de escritores castellanos (Tomo 19,1) Historia de la Ideas estéticas en España, siglos XVI y XVII. Hieraus: La Estetica Platónica en el siglo XVI. Seite 108. Madrid 1884.

II.

Kunstgeschichte.

Carl Justi: Winckelmann. Leipzig 1866—72.
C. Gurlitt: Geschichte des Barockstiles in Italien. Stuttgart 1887.
H. Wölfflin: Renaissance und Barock. München 1888.
E. et J. Goncourt: L'art du dix-huitième siècle. 3 Band. Paris 1901—06.
*L. Hautecoeur: Le sentimentalisme dans la peinture française de Greuze à David. (Gazette de Beaux arts, Paris 1909.)
W. Weisbach: Der Manierismus. (Zeitschrift für bildende Kunst. 54. Jahrgang, 1918—19, Heft 1/2 S. 161.)

---

180) Die mit einem * bezeichneten Werke waren mir nicht zugänglich.

*W. Weisbach: Der Barock als Kunst der Gegenreformation. Berlin 1921.
A. E. Brinckmann: Die Kunst des Barocks und Rokokos. Berlin-Neubabelsberg 1924.
W. Weisbach: Die Kunst des Barock in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien. Berlin 1924.
B. Croce: Der Begriff Barock — die Gegenreformation. Zürich 1925. (Europäische Bibliothek Band 12.)
*Edm. et J. de Goncourt: L'art au 18e siècle. Paris.
Wilhelm Hausenstein: Rokoko.
*W. Weisbach: Barock als Stilphänomen: Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Jahrgang II, Heft II.

III.

Kulturgeschichte und Sprachwissenschaft.

H. Breitinger: Die Vermittler deutschen Geistes in Frankreich. Zürich 1876.
Ch. Joret: Des rapports intellectuels et littéraires de la France avec l'Allemagne avant 1789. Paris 1885.
Th. Süpfle: Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich. Zwei Bände. Gotha 1886 ff.
F. Picatostey Roch: Estudio sobre la grandeza y decadencia de Espana. Madrid 1887. (Aufsatz: hieraus: Los espanoles en Italia.)
*Julia Kavanagh: Women in France during the eighteenth century. Zwei Bände. London 1893.
E. et J. Goncourt: La femme au dixhuitième siècle. Paris 1905.
Hanns Heiß: Ein Bayer als Vermittler deutschen Geistes in Frankreich: Michael Huber. (Festschrift zum 12. allgemeinen Neuphilologentag. München 1906. S. 499.
E. Fuchs: Die galante Zeit. München 1910.
A. Gleichen-Rußwurm: Das galante Europa 1600—1789. Stuttgart 1911.
B. Croce: La Spagna nella vista italiana durante la Rinascenza. Bari 1917.
L. Pfandl: Spanische Kultur und Sitte des 16. und 17. Jahrhunderts. München 1924.
K. Vossler: Die romanischen Kulturen und der deutsche Geist. Zeitwende, München, 1925. S. 501. (Maiheft)

Sprachwissenschaft.

K. Vossler: Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung. Heidelberg 1913.
Idealistische Neuphilologie. Festgabe für Karl Vossler. Heidelberg 1922.

IV.

Vergleichende Literaturgeschichte.

A. de Puibusque: Histoire comparée des littératures espagnole et francaise. 2 Bände. Paris 1843.

Ph. Châsles: Etudes sur l'Espagne et sur les influences de la littérature espagnole en France et en Italie. Paris 1847.
M. Fatio: Etudes sur l'Espagne (Ire série: Comment la France a connu et compris l'Espagne depuis le moyenâge jusqu'à nos jours) Paris 1888.
F. Brunetière: Etudes critiques. 4e. série: L'Influence de l'Espagne dans la littérature française. (Revues des deux mondes. Mai 1891.)
F. Baldensperger: Gessner en France. (Revue d'hist. litt. de la France X. (S. 437—456) Paris 1894.
G. Lanson: Etudes sur les rapports de la littérature francaise et de la littérature espagnole au XVIIe siècle (1600—1660) Aus: Revue d'Histoire littéraire de la France. Mars 1896. S. 45.
J. Texte: Les premiers vulgarisateurs de la littérature allemande en france. (Revue des Cours et Conférences. Quatrième année, deuxième série, Avril-Juillet 1896. S. 133 ff.
L. P. Betz: Kritische Betrachtungen über Wesen und Bedeutung der vergleichenden Literaturwissenschaft. (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur XVIII, 3.) 1896.
V. Rossel: Histoire des Relations Littéraires entre la France et l'Allemagne. Paris 1897.
E. Elster: Weltliteratur und Literaturvergleichung. (Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literatur C VII 1, 1901.
L. P. Betz: Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte der neueren Zeit. Frankfurt 1902.
L. Betz: Werther und die sentimentale Dichtung in Frankreich des 18. Jahrhunderts. (Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte der neueren Zeit. Frankfurt a. M. 1902. S. 214 ff.)
L. Betz: J. J. Bodmer und die französische Literatur. Aus: Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte der neueren Zeit. Frankfurt a. M. 1902. S. 159 ff.)
E. Kühnemann: Zur Aufgabe der vergleichenden Literaturgeschichte. (Zentralblatt für das Bibliothekswesen. Januar 1911.)
J. L. Etelrich: La lengua y la literatura italiana en la lengua y la literatura castellana. Madrid 1913. (Aus: Anales de la Junta de Ampliacion de estudios. Tomo X, 2 memoria.)

V.

Französische Literaturgeschichte.

Sainte-Beuve: Causeries du Lundi. Paris 1851.
A. Sayous: Le dixhuitième siècle à l'étranger. Histoire de la littérature française dans les divers pays de l'Europe depuis la mort de Louis XIV jusqu'à la révolution française. Paris 1861.
J. Schmidt: Geschichte der französischen Literatur seit Ludwig XIV. Leipzig 1873.
F. Godefroy: Histoire de la littérature française depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. Paris 1878.
A. Vinet: Histoire de la littérature française au XVIIIe siècle. Paris 1881.
E. Faguet: Le XVIIIme siècle, Etudes littéraires. Paris 1889.

F. Brunetière: Etudes littéraires sur l'histoire de la littérature française. Paris 1890.
V. Rossel: Histoire de la littérature française hors de France. Paris 1895.
K. Kobler: De la tendance sentimentale dans la littérature française du XVIIIe siècle. Programm Schlettstadt 1895.
J. Texte: J. J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire. Paris 1895.
A. Lefranc: Le Platonisme et la littérature en France à l'époque de la Renaissance. (Aus: Revue d'Histoire de la France 3. Band 1896. S. 1. ff.)
V. Rossel: Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne. Paris 1897.
L. Petit de Julleville: Histoire de la langue et de la littérature française. Paris 1898. Tome VI.
H. Morf: Geschichte der neufranzösischen Literatur. XVI.—XIX. Jahrhundert. Straßburg 1898.
Le Breton: Le roman au XVIIIe siècle. Paris 1899.
E. Faguet: Histoire de la littérature française. Paris 1900. (p. 282)
F. Hémon: La poésie au siècle d' André Chénier. (Cours de littérature XX Paris 1901.)
J. Haas: Anfänge der Naturschilderung im französischen Roman. Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. Band XXVI. Berlin 1904.
M. Freiherr von Waldberg: Der empfindsame Roman in Frankreich. 1. Teil. Straßburg und Berlin 1906.
L. Clarétie: Histoire de la littérature française. Paris 1907. Band III.
G. Lanson: Manuel bibliographique de la littérature française moderne. III. Band. Paris 1911.
M. v. Wedderkop: Neue Wege zur französischen Literatur des XVII. und XVIII. Jahrhunderts. Einführung für moderne Leser. Berlin 1912.
W. Wurzbach: Geschichte des französischen Romans. I. Band. Heidelberg 1912.
H. Hettner: Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert. Braunschweig 1913.
K. Vossler: Lafontaines Fabelwerk. Heidelberg 1919.
G. Lanson: Histoire de la littérature française. Paris 1924.
V. Klemperer: Die romanischen Literaturen von der Renaissance bis zur französischen Revolution. (Aus: O. Walzel: Handbuch der Literaturwissenschaft. Lieferung 15) Potsdam 1924.

Französische Hirtendichtung.

B. de Fontenelle: Discours sur la nature de l'églogue. (Aus: Oeuvres de F. Tome troisième. Paris 1818. S. 57.
A. Weidinger: Die Schäferlyrik der französischen Vorrenaissance. München 1893.
H. Broglé: Die französische Hirtendichtung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1903.
J. Marsan: La pastorale dramatique en France. Paris 1905.

W. Küchler: Ueber Empfindsamkeit und Erzählungskunst im Amadisroman. (Zeitschrift für neuere Sprachen und Literatur. Band 35, S. 158.) 1909.
A. Rauchfuß: Der französische Hirtenroman am Ende des 18. Jahrhunderts und sein Verhältnis zu Salomon Gessner. Leipzig 1912.
H. d'Urfé: L'Astrée, publiée par H. Vagany. Bibl. Romanica Straßburg.

Ueber Florian und seine Werke.

A. J. N. de Rosny: Vie de Florian. Paris 1797.
M. de Florian: Oeuvres complètes. 13 Bände. Leipsic 1810.
La Crételle: Eloge de Florian. (In den: Oeuvres posthumes de Florian) Paris 1838.
Sainte—Beuve: Causeries du Lundi. Tome III. Paris 1851.
A. Wagler: Florians „Numa Pompilius et Guillaume Tell" als Schulbücher. (Herrigs Archiv 1856, Bd. 19, S. 143.)
A. de Montvaillant: Florian, sa vie, ses oeuvres, sa correspondence. Paris 1879.
*Léon Clarétie: Florian. (Classiques populaires) Paris 1889.
A. France: La vie littéraire. Tome I. Paris 1889.
*F. Lorin: Florian chez le Duc de Penthièvre à Rambouillet, sa vie, ses oeuvres. (Mémoires de la société archéologique de Rambouillet X, 181—306.) Paris 1895.
G. Larroumet: Le Théatre de Florian. Revue des Cours et Conférences. (Novembre—Juillet) Paris 1896. S. 37 ff und 84 ff.
W. Schwenke: Florians Beziehungen zur deutschen Literatur. Weida (Thüringen) 1908.
Spiero, Ella: Florians Fabeln in ihrem Verhältnis zu den Fabeln Lafontaines. Leipzig 1912.
G. Saillard: Florian, sa vie, son oeuvre. Toulouse 1912.

VI.

Spanische Literaturgeschichte.

Ticknor Georg: Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Leipzig 1852.
A. F. Conde de Schack: Historia de la Literatura y del Arte Dramatico en Espana. Tomo II p. 27. Madrid 1886.
J. C. Dunlop: History of Prose Fiction. II. Band. London 1896.
H. Morf: Die kastilische und portugiesische Literatur bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. (Kultur der Gegenwart, Teil I, Abt. XI, I. Berlin und Leipzig 1909.)
Angel Salcedo Ruiz: La Literatura Espanola, Resumen de historia critica. Madrid 1916. Tomo II,: El siglo de oro.
Juan Hurtado y J. De La Serna: Historia de la Literatura Espanola. Madrid 1921.
L. Pfandl: Spanische Literaturgeschichte, Bd. I. Leipzig und Berlin 1923.

Spanische Hirtendichtung.

G. Schönherr: Jorge de Montemayor. Halle 1886.
H. A. Rennert: The Spanish Pastoral Romances. Baltimore 1892. (Aus: Publications of the Modern Language Association of America. Vol. VII No. 3, S. 6)
Menendez y Pelayo: Origines de la novela pastorit. Tomo I. Madrid 1905.
A. Kressner: Zur Geschichte der pastoralen Dichtung. (Herrigs Archiv, Bd. XVI, S. 309)

Ueber Cervantes' Werke, besonders über die „Galatea".

R. L. Mainez: Tres Galateas. Cronica de los Cervantistas. Cadiz, 12. Diciembre 1871.
*Carlos Barroso: Mais noticias cervanticas. (Cronica de los Cervantistas. Tomo I, pag. 166. 1872.
R. L. Mainez: La Galatea de Cervantes y la novela pastoril. (Cronica de los Cervantistas. Madrid 15. Marzo 1876.)
Leopoldo Rius: Bibliografia critica de las obras de Cervantes. Band I. Madrid 1895. Bd. II, 1899. Bd. III, 1904. Villanueva y Geltru.
C. Pérez Pastor: Documendos cervantinos. Madrid 1902.
S. Salas Garrido: Exposizion de las ideas estéticas de Cervantes. Malga 1905.
E. Cotarelo: Efemérides cervantinas. Madrid 1905.
*M. A. Buchanan: Some Italian Reminiscences in Cervantes. (Aus: Modern Philology. Chicago, October 1907.)
R. Schevill: Studies in Cervantes II. Chicago 1907.
F. A. de Jcaza: Supercherias y errores cervantinos. Madrid 1907.
F. Egea Abelenda: Sobrela „Galatea" de Cervantes. (Revista de Archivos XLII pag. 538. Madrid 1922.
H. Morf: Aus Dichtung und Sprache der Romanen. Dritte Reihe. Berlin und Leipzig 1922.
C. De Lollis: Cervantes Reazionario. Pag. 1—29. Rom 1924.

Ueber Cervantes.

Fitzmaurice-Kelly: The life of Cervantes. London 1892.
R. L. Mainez: Cervantes y su época. Jerez de la forntera 1901.
Julia Cejados y Franca: La Lengua de Cervantes. Zwei Bd. Madrid 1905.
J. Fitzmaurice-Kelly: Miguel de Cervantes Saavedra. Oxford 1913.
R. Schevill: Cervantes. (Sammlung: Master Spirits of Literature) New-York 1919.

Cervantes' Werke.

A. Keller und F. Notter: Cervantes Werke in 12 Bänden. Stuttgart 1839.
A. Keller und F. Notter: M. de Cervantes sämtliche Romane und Novellen (aus dem Spanischen). 6. und 7. Band. Stuttgart 1841.

W. v. Wurzbach: Cervantes' Leben und Werke. Leipzig 1905. (Sonderabdruck aus: Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha von Miguel de Cervantes Saavedra in 4 Bänden.)

*S. Salas Garrido: Exposizión de las ideas esteticas de Cervantes. Malaga 1905.

R. Schevill y A. Bonilla: Obras completas, Edicion publicada. Band 1 und 2. Madrid 1914.

Real Academia Espanola: Obras completas de la Real academia Espanola. Facsimile de las primitivas impresiones. Madrid 1917. Tomo I: La Galatea.

H. Morf: Miguel de Cervantes. Don Quixote. (Zwei Aufsätze aus Dichtung und Sprache der Romanen. Dritte Reihe. Berlin und Leipzig 1922. S. 1, S. 33.)

VII.

Italienische Literaturgeschichte.

B. Wiese und C. Percopo: Geschichte der italienischen Literatur. Leipzig und Wien 1899.

K. Vossler: Italienische Literaturgeschichte. Berlin und Leipzig 1916.

Italienische Hirtendichtung.

*Torraca: Gl' Imitatori Stranieri di Jacopo Sannazaro. Roma 1882.

K. Vossler: Tassos Aminta und die Hirtendichtung. (Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. Band 6. S. 26.) Berlin 1906.

VIII.

Deutsche Literaturgeschichte.

F. v. Schiller: Ueber naive und sentimentalische Dichtung. (Aus Schillers Werken, Ausgabe von L. Kellermann, Leipzig Bd. VIII, S. 310 ff.)

W. v. Goethe: Dichtung und Wahrheit. 8. Buch.

O. Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung. Leipzig und Berlin 1922.

Deutsche Hirtendichtung.

Neotoliczka: Schäferdichtung und Poetik im 18. Jahrhundert. Weimar 1889.

Gessner und Gessners Werke.

S. Gessner: Sämtliche Werke. Zwei Bände. Wien 1789.

H. Wölfflin: Salomon Gessner. Frauenfeld 1889.

Antike Hirtendichtung.

Longus: Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe in vier Büchern (Uebersetzt von Friedrich Jacobs). Stuttgart 1832.

F. Zimmermann: Die griechischen Bukoliker Theokritos, Bion und Moschos. (Uebersetzt und erklärt) Stuttgart 1856.

Bucolici Graeci: Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis. Oxford 1905. Herausgegeben von Wilamowitz-Moellendorf.

Lebenslauf.

Der Verfasser vorliegender Dissertation, Fritz Rühfel, ist am 5. Juni 1892 zu München geboren. Im Sommer 1911 bestand er die Reifeprüfung am humanistischen Gymnasium zu Ingolstadt. Im Herbst des gleichen Jahres begann er an der Münchner Universität das Studium der neueren Sprachen. Im August 1914 trat er als Kriegsfreiwilliger in das 8. bayr. Chevaulegers-Regt. ein und diente bis zum Kriegsende an der Westfront. Als Leutnant d. R. verließ er 1918 den Heeresdienst und nahm seine Universitätsstudien in München wieder auf. In den Jahren 1919 und 1920 bestand er seine Staatsprüfungen für das Lehramt des Französischen und Englischen, an die sich die Ableistung des praktischen Seminar-Halbjahres an der Luitpold-Kreisoberrealschule zu München im Jahre 1921 schloß.

Im Frühjahr 1922 trat er in den Dienst der Hamburg-Amerika-Linie, den er als Oberbeamter für Uebersee-Passagen im August 1923 verließ, um sich als Studienassessor für neuere Sprachen an der Kreisoberrealschule III zu München im Vorbereitungsdienst zu betätigen. Zur Vollendung seiner Doktordissertation wurde ihm im Frühjahr 1924 Urlaub bewilligt.

Während seiner Studienzeit besuchte er die Vorlesungen und Seminare folgender Dozenten: Becher, Goebel, Hartmann, Hegi, Jordan, Klemperer, Lerch, Ranke, Schick, Sieper, Simon, Streitberg, Vossler, Wells. Mit besonderer Dankbarkeit nennt er die Namen seiner Lehrer Schick und Vossler. Geheimrat Vossler verdankt er auch die Anregung zu vorliegender Arbeit.